

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Кубанский государственный университет»**

На правах рукописи

Чжао Сяоцзе

**МЕТАФИЗИКА ИЗГНАНИЯ: ХУДОЖЕСТВЕННО-КРИТИЧЕСКАЯ
РЕЦЕПЦИЯ САМОСОЗНАНИЯ РУССКОЙ ДИАСПОРЫ 1920–1970-Х ГГ.
В АСПЕКТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭМИГРАНТОЛОГИИ**

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Научный руководитель:
Рягузова Людмила Николаевна,
доктор филологических наук, профессор

Краснодар – 2026

Содержание

Введение	3
Глава I. Культурный синтез эмиграции: проблемы современной эмигрантологии и аспекты изучения литературы русского зарубежья	19
1.1. Мифы русской эмиграции как семиотическая проблема	20
1.2. Эмиграция как «не встреча» в медийном пространстве и «ролевая» стратегия публичного поведения авторов	33
Выводы	45
Глава II. Метафизика изгнания в художественной и критической рефлексии В.В. Набокова	46
2.1. Мотив изгнания в лирике В. Набокова: родина как «реальность фикции» или фиктивная реальность	46
2.2. Метафизика отчуждения в романах «русского» периода творчества	56
2.3. Проблемы творческой личности и духовно-нравственные ориентиры в публицистике	65
2.4. «Письма к Вере»: эмиграция не в «эмиграционном виде»	79
Выводы	91
Глава III. Изгнание как преодоление в лирике В. Перелешина	95
3.1. Моделирование индивидуально-авторской картины мира и многогранность лирического дискурса	96
3.2. «Вневременная лира» поэта: экзистенция изгнания	109
3.3. «Чужое» как «свое»: «три родины» В. Перелешина	125
3.4. В. Набоков и В. Перелешин: литературные параллели в «диагонали Леты»	137
Выводы	149
Заключение	151
Список использованной литературы	158

Введение

Столетний рубеж начала русской эмиграции XX века подводит итог формирования эмигрантологии, развития ведущих тем и мотивов, образного ряда и мыслеобразов, позволяющих говорить о феномене зарубежной литературы, ее эмблематичности и мифологии. Общий взгляд на литературу русского зарубежья в ретроспективно-проекционном прочтении выявляет ее коды, знаки и символы, стилевые тенденции и жанровые трансформации.

Восприятие эмиграции как мифа, как целостного явления не противоречит индивидуальным персоналиям. Историко-литературный подход органично сочетается и сменяется теоретико-литературным, типологическим изучением. Спектр современных методологий: ассоциативно-семантических, концептуальных, интертекстуальных аспектов и нарративных построений – перекодирует содержание литературы эмиграции в другую систему понятий. Эмиграция изучается как прием (З. Зиник), стратегия публичного поведения, как миф (комплективный, персональный, биографический).

Миф (квазиреальность, вымышленная реальность) стал формой существования эмигрантов, пребывающих вне пространства и времени. Реальное бытие («литературный быт», «литературная эволюция») русской эмиграции согласуется с реальностью литературного существования, их произведений, «реальностью фикции», или «фиктивной реальностью», по выражению В. Набокова. Это неразличение «реальностей» обнаружено А. Бёмом в ранних повестях Ф. Достоевского, или «смешение», соотношение реальностей, стало метатемой творчества Г. Газданова, В. Набокова и предметом теоретической рефлексии В. Вейдле, В. Ходасевича, А. Бёма. Именно в трудах критиков-эмигрантов формулируются представления об «эстетической реальности» (А. Бём), теоретизируется понятие «художественная реальность», «поэтический мир».

Русская эмиграция 1920–1940-х годов представляет собой уникальное культурное явление, в рамках которого жизненная реальность трансформировалась

в художественный объект, выступая продуктивной средой для формирования специфических литературных образов и мотивов. В современной эмигрантологии утвердился онтологический подход к осмыслению феномена изгнания, охватывающий его различные измерения – топографическое, языковое и духовное. Подтверждением актуализации данного исследовательского ракурса служат материалы таллиннских международных семинаров, посвящённых культуре диаспоры. В ходе этих научных мероприятий был детально проанализирован процесс семиозиса эмигрантского пространства и концептуализации термина «эмиграция»: «Эмиграция внешняя и внутренняя» (2002, Таллин), «Эмиграция и мемуары» (2006, Таллин), «Эмиграция и мифы» (2008, Таллин), «Советский текст в культуре русского зарубежья. Эмигрантский текст в советской культуре» (2010, Таллин), «Культурные центры и “гнезда” эмиграции XX века» (2012, Таллин), «Культура русской диаспоры: знаки и символы русской эмиграции» (2014, Таллин), «Культура русской диаспоры: судьбы и тексты эмиграции» (2016, Таллин). Сами представители эмиграции проецировали на собственную судьбу архетипический сюжет изгнанничества, что привело к формированию внутриэмигрантской мифологии. Данная мифология выстраивала систему оппозиций, детерминированную комплексом идеологических, политических и эстетических предпочтений различных групп эмигрантского сообщества.

Наследие русского зарубежья пришло к нам сложившимся, что предопределило возможность целостного его восприятия и изучения. Однако объем материала предопределил известную последовательность в его освоении. Публикации произведений В. Набокова шли параллельно с научным комментарием его художественных текстов (прозы, лекций, маргинальных жанров – лирики, драматургии, а также публицистики и эпистолярия).

«Миф как феномен самосознания русской эмиграции» (2012) рассматривается в сборнике статей «Культура русской эмиграции и мифы» [Культура русской диаспоры ... , 2012]. Миф, как известно, есть квазиреальность, формируемая на границе реального и воображаемого.

Мифология эмиграции связала воедино геополитику и поэтику, используя язык описания различной степени терминологической точности. Понятия «гнезда рассеяния», «волны эмиграции» практически утратили метафорическую образность, став привычными терминологическими обозначениями культурных центров. Термины «метрополия» и «диаспора», а также их эквиваленты в публицистике зарубежья получили различное семантическое наполнение и номинации: литература в «изгнании» (Г. Струве, В. Ходасевич) и «в плену» (Д. Мережковский), литература «советлэнд», «эресефесерная», «триссэра» (В. Набоков) и др. Первая волна эмиграции воспринималась, по существу, не как «исход» русских, а как эмиграция России. Эта ситуация многократно освещалась в периодике и научной литературе 1990-х годов в связи с волной возвращенной мемуарной литературы.

Актуальность темы диссертации определяется ее недостаточной разработанностью, дискуссионностью, а также значимостью для понимания ситуации изгнанничества творческого. На конкретном примере текстов В. Набокова и В. Перелешина рассмотрены принципиально важные не только для русской, но и для мировой литературы мотивы изгнания с точки зрения их функционирования и семантических коннотаций. Комплексный анализ мотивов изгнания с учётом идейно-тематических особенностей творчества В. Набокова и В. Перелешина требуется как для изучения их художественного вклада, так и для выяснения специфики литературного процесса в условиях эмиграции. Подобный анализ позволяет выявить общие закономерности литературного процесса, проследить механизмы трансформации традиционных мотивов и образов под влиянием экзистенциального опыта изгнанничества. Кроме того, на рубеже XX–XXI веков, в эпоху глобализации и интенсификации межкультурных взаимодействий, особую актуальность приобретают вопросы, связанные с концепциями литературы и роли читателя в творческом акте, а также проблемы формирования творческой идентичности в многокультурной среде.

В последнее время рассматривается эмиграция как миф, как феномен (само)сознания русской эмиграции [Демидова О. Р., 2012, с. 13–26], поэтому исследование метафизики «изгнания» помогает глубже понять эмигрантские интенции в области этического и эстетического, позволяет прояснить особенности мировоззрения авторов. Разработка литературной наукой заявленной темы диссертации дает возможность по-новому представить художественный мир «изгнания», увидеть его скрытые смыслы.

Актуальность исследования опирается на научную традицию изучения феномена русского зарубежья: мотив изгнания выявляется и синтезируется в бытовом, метафизическом, творческом, лингвистическом и культурологическом аспектах.

Степень изученности темы.

Традиционно описание феномена зарубежья дается в историко-литературном ключе (труды Г. Струве, О. Михайлова, В. Агеносова и др.). В теоретико-литературном и структурно-семиотическом аспектах мифология зарубежья стала предметом научного изучения в 1990–2000-е годы: исследования О. Демидовой о «литературном быте» и «мифе русской эмиграции» (2003, 2008, 2012), работы Л. Бугаевой (2010), З. Зиника (2011), А. Зверева (1993) сформировали новые подходы (семиотический, феноменологический, нарратологический). Документальную основу составили энциклопедические издания (1997-2006) и труды ученых таллиннского университета: А. Данилевского (2012, 2015), С. Доценко (2012, 2015), а также работы А. Млечко (2008).

Набоковедение представляет собой многогранное исследовательское поле («индустрию» научной мысли). Б. Аверин (1998, 1999, 2003), В. Александров (1996, 1999), А. Долинин (1994, 2019), Ю. Левин (1981, 1998), А. Злочевская (2002, 2003), Б. Бойд (2017), Н. Букс (1998), М. Маликова (2002), Я. Погребная (2018), Л. Рягузова (2016, 2017, 2018, 2019, 2020), О. Осьмухина (2014) исследовали поэтику, метафизику, интертекстуальность, автобиографизм, культурно-философские аспекты и метаязык набоковедения. Опорой на культурологические и

семиотические аспекты стали труды Ю. М. Лотмана (2002, 2004), В. Н. Топорова (2006), Е. Мелетинского (1976). Важную роль играет критическое наследие первой русской эмиграции (Г. Адамович, В. Ходасевич, Г. Струве, З. Шаховская, Н. Берберова, В. Вейдле и др.). Рецепция творчества В. Набокова в западной науке отражена в работах Б. Бойда, Д.Б. Джонсона, Н. Букс, Дж. Коннолли и др.

Творчество В. Перелешина активно исследуется в России, Европе и Китае. В работах О. Бузуева (2001, 2003, 2013, 2017), Т. Соловьевой (2002), М. Мосейкиной (2015), И. Санниковой (2012, 2013), А. Забияко (2020) проанализированы поэтика, религиозно-философские аспекты, восточный контекст. Европейская наука представлена трудами Ян Пол Хинрихса (1987), О. Бакича (2001, 2015). В китайском литературоведении сформировалось самостоятельное направление изучения наследия В. Перелешина. Основные темы: феномен культурного пограничья, репрезентация Китая в поэтическом тексте, синтез русской, китайской и бразильской традиций представлены в трудах: Ли Яньлин (2014), Гу Юй (2013), Ван Яминь (2005, 2015), Ли Мэн (2013), Лу Цуй (2018, 2019), Мяо Хуэй (2012, 2015), Цзя Юннин (2019), Лю Лэ (2025) и др.

Несмотря на обширную литературу по каждому из авторов, сравнительный анализ творчества В. Набокова и В. Перелешина остаётся практически не разработанным. При этом их биографии и творческие стратегии поведения демонстрируют две типологически различные ветви первой волны эмиграции (западную и дальневосточную) и позволяют выявить типологическое сходство и различия в осмыслении метафизики изгнания, взаимодействия с иноязычной культурой, конструирования национальной идентичности в условиях мультикультурного пространства. Перспективным представляется комплексное сопоставление в следующих аспектах: мифопоэтика (анализ архетипических образов и мотивов), культурная семиотика (интерпретация знаковых систем), транскультурная поэтика. Изучение механизмов культурного трансфера способствует углублённому пониманию литературы русского зарубежья как

целостного полифонического явления, преодолевающего географические и языковые границы.

Научная новизна диссертационного исследования заключается также в том, что **впервые** проведен сопоставительный анализ мотивов изгнания на материале представителей первой волны (западной – В. Набоков и дальневосточной – В. Перелешин) эмиграции.

Предложена интерпретация эмиграции не только как трагического исхода, но и как творческого состояния, способствующего формированию интериоризации «внутреннего дома» и экстериоризации «вневременной лиры» поэтов в «диагонали Леты». Метафизическая «бездомность» оборачивается для обоих поэтов поиском «дома в себе» в данной ситуации.

В диссертации **впервые** разработана единая система параметров для комплексной характеристики приемов освоения художественного опыта в русской лирике В. Набокова и В. Перелешина как поэтов-эмигрантов, осуществлено комплексное исследование изгнаннических мотивов в поэтическом идиостиле авторов, в публицистическом дискурсе и письмах. Методология включает интегральную оценку литературного наследия через призму культурной семиотизации. Особое внимание уделяется взаимодействию русских культурных элементов с иноязычными включениями в поэтике данных авторов.

Объектом исследования является метафизика и мифология «изгнания» в контексте литературы русского зарубежья, воплощенная в художественных и публицистических текстах В. Набокова, критике и поэзии В. Перелешина, а также ее научная рефлексия и терминологическая самоидентификация, концептология.

Предметом исследования является проблема литературной личности, стратегия ее публичного поведения в иноязычной среде, в контексте взаимодействия и диалога культур, трансформация языка, би-и транскультурная поэтика.

Материалом диссертации послужили произведения В. Набокова (художественные и публицистические тексты, лирика, письма) и лирика

В. Перелешина. Выбор писательских персоналий обусловлен концентрированным интересом к творчеству литературы русского зарубежья и значимостью художественных открытий избранных представителей первой волны западной и дальневосточной эмиграции: именно они в 1920–1970-е годы осуществили кардинальный разрыв с предшествующей литературной традицией. Специальным материалом исследования стали романы «Машенька», «Подвиг», лирика, публицистика и письма В. Набокова, сборники стихотворений В. Перелешина, а также научно-исследовательские труды и критические работы по проблемам изучения творчества авторов и эмигрантологии.

Гипотеза исследования заключается в том, что феномен культуры зарубежья, который перестал восприниматься как «чужое / другое», приобрел новый модус: бытийственный аспект («повседневность»). По словам эвдемонистичного В. Набокова – «чарующая повседневность», у В. Перелешина – «вседневность». История диаспоры как жизни внутри сложившейся катастрофы рассматривается в качестве модели, направленной вовнутрь и вовне.

Процедура реконструкции и семиотического анализа феноменологического определения понятия «литературный быт» выявляет типологию авторских стратегий выстраивания автообраза, образа действительности и образов современников; описывает парадигму «реальность – автор – текст – читатель» в аспекте современной терминологии, игровой поэтики. В частности, автообраз как способ пребывания социума в жизни индивидуума рассматривается нами через литературные параллели судеб В. Набокова и В. Перелешина. Их автообразы, близкие к В. Набокову, демонстрируют феномен преодоления ностальгии и вхождения в поле мировой литературы (в сопоставлении с И. Бродским и А. Солженицыным)).

«Миф русской эмиграции», который складывается в рамках пространства эмигрантского документального метатекста, основанного на метатексте жизни, это миф о долге русского писателя, о красоте служения русской литературе и о поисках смысла в трагической ситуации изгнания [Демидова О. Р., 2003, с. 12]. Миф о

русской эмиграции складывается позднее в российском сознании, влияя на творческую направленность В. Набокова и В. Перелешина в раскрытии темы эмиграции; их эстетические формы выражения.

Литературный быт – сложно устроенный текст, формирующийся под влиянием внешних и внутренних воздействий, на грани жизни / текста, на границе нескольких культур. Понятие включает в себя официальные и неофициальные формы литературной деятельности (съезды, кружки, юбилеи, публичные суды над литературными героями, чтения, салоны и т. д.) и служит для В. Набокова и В. Перелешина пространством конструирования темы эмиграции и культурной идентичности.

Выделяются в эмиграции историко-культурные типы: «известный писатель», «культурный деятель, общественник», «проклятый поэт», «изгнанник», поэт «незамеченного поколения» (В. Варшавский) и др. Литература русского зарубежья носит литературу-центрический характер, культурный парадокс эмиграции заключается в том, что духовный и аксиологический статус писателя внутри диаспоры высок, а его социальный статус восприятия понизился в силу жизненных обстоятельств. Культурный парадокс эмиграции становится ключевым фактором стилистических различий в раскрытии темы изгнания у обоих авторов.

Цель диссертации заключается в концептуализации художественно-критически осмысленной ситуации изгнания как «культурного синтеза» эмиграции, семиотической модели творческого поведения и индивидуально-авторской самоидентификации в современной эмигрантологии.

Поставленная в диссертации цель требует решения следующих **задач**:

- выявить специфику феномена изгнания и его воздействие на сферу творческого поведения личности в рамках критической рефлексии современной эмигрантологии;

- охарактеризовать средства выражения и динамику трансформации мотива «изгнания» в творческом сознании В. Набокова и В. Перелешина, определив его роль в формировании авторской модальности;

- определить влияние «дискурса перехода» на индивидуально-авторское и стилевое воплощение мотивов изгнания у В. Набокова и В. Перелешина в контексте эмигрантского литературного процесса;
- проанализировать игровые стратегии В. Набокова и В. Перелешина в контексте литературного быта русского зарубежья и раскрыть их внутреннюю связь с конструированием автобиографического образа (автообраза) у обоих авторов;
- рассмотреть семиотические формы, в которые облекается рождающийся миф о себе как об изгнаннике;
- проследить становление эмигрантской модели творческого поведения и выявить механизмы семиотизации категорий «своего» и «чужого» в пространстве литературной реальности;
- обозначить роль исследуемых текстов В. Набокова и В. Перелешина в процессе эволюции национальной художественной традиции и определить перспективы дальнейших исследований по заявленной проблематике.

Методология исследования основана на сочетании структурно-семиотического, историко-генетического, культурологического, интертекстуального, концептуального, семантического, лингвопоэтического методов анализа. Выбор методов обусловлен, прежде всего, предметом и задачами исследования.

Теоретико-методологическая база настоящего исследования обладает многоуровневой структурой. Диссертация выполнена с опорой на труды по истории и теории феномена русского зарубежья, в частности, по эмигрантологии: Сборники трудов Таллиннского университета: «Культура русской диаспоры: эмиграция и мифы» (2012); О. Демидовой «Литературный быт как эстетический феномен» (2008), «Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья» (2003). Исследования А. Зиника «Эмиграция как литературный прием» (2011), А. Зверева «Экспатриант как литературный феномен» (1993), Л. Бугаевой «Мифология эмиграции: геополитика и поэтика» (2006), А. Млечко «От текста к тексту. Символы и мифы «Современных записок» (1920–1940)» (2008) и др. Труды по набоковедению: Б. Бойда, А. Мулярчика, А. Злочевской, А. Долинина, Ю. Левина и др.

Максимально освоены критические отзывы о В. Набокове его современников, русских эмигрантов: Г. В. Адамовича, В. Ф. Ходасевича, Г. П. Струве и др. Научная и критическая рецепция перелешиноведения: труды О. Бузуева, М. Н. Мосейкиной, Т. М. Соловьевой, J. P. Hinrichs, Ван Е и др.

Значительный вклад в научное осмысление русской эмиграции вносят несколько фундаментальных справочных изданий. В их числе – четырёхтомная «Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940)» под редакцией А. Н. Николюкина (1997–2006), «Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции, первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь» (1997), а также учебное пособие «Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы» (2003).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Изгнаннические мотивы в литературе зарубежья выполняют функции расширения темы, характерологического средства, сюжетостроения, выражения авторской модальности и усиления эмоционального фона. Концептуализация изгнания облекается в семиотические формы: псевдонимика, мифологизация пространства, языковая игра. Игра как литературный прием становится способом существования быта эмиграции: псевдонимика, суды над героями, критическая полемика, авто моделирование личности – средством самоидентификации в инокультурной среде.

2. Понятие «эмиграция» у В. Набокова и В. Перелешина приобретает метафизический статус, связанный с потерей культурного мира и формированием транскультурной поэтики. Мотив изгнания осмысляется как творческое состояние, обращающееся обретениями (усовершенствование языка, расширение творческих потенций); изгнанническое переживание смещает акцент с логического на эмоциональное, внося гармонию: «вневременная лира» поэтов звучит в «диагонали Леты».

3. Изгнаннические мотивы различаются идиостилевыми особенностями авторов, обусловленными социокультурным контекстом, но обнаруживают общие

черты (авторефлексивность, метаописание, интертекстуальность, мифосемантика, культурные коды, мифосемантические, танатологические мотивы).

4. Эмиграция как феномен социокультурный, геополитический трактуется как би- и транскультурное явление, включающее в себя «дискурс перехода» (*rite de passage*) (Л. Бугаева), трансфер, трансляцию и трансформацию в широком смысле, формирующую стратегию публичного поведения и творческую самоидентификацию авторов, универсальную модель взаимодействия культуры личности в пограничной ситуации.

Теоретическая значимость диссертации заключается в следующем:

Разработана теоретическая модель анализа мотивов изгнанничества в литературе русского зарубежья на материале творчества В. Набокова и В. Перелешина. Модель охватывает три уровня анализа: мифопоэтический, семиотику культуры и транскультурную поэтику. Уточнено и расширено понятие «метафизика изгнания». Теперь оно трактуется не только как экзистенциальное состояние, но и как творческий принцип организации художественной реальности – способ преодоления ностальгии и конструирования «внутреннего дома». Введены в научный оборот и операционализированы следующие понятия: «игровая стратегия» публичного поведения писателя-эмигранта (включает псевдонимику, автомоделирование личности и полемику); «эмигрантский антимиф» как способ переосмысления коллективной мифологии диаспоры; «литературные параллели» как метод сопоставительного анализа судеб и поэтик писателей разных ветвей эмиграции.

Определено значение и уточнено содержание ключевых концептов современной эмигрантологии применительно к литературе первой волны: феномен изгнания; авторская модальность; транскультурная поэтика; литературная личность; семиотика культуры; проблема культурной ассимиляции. Предложена типология художественных приёмов репрезентации изгнания в лирике и прозе, включающая авторефлексивность, метаописание, интертекстуальность, мифосемантику, танатологические мотивы, игру с культурными кодами.

Разработана методологическая схема сопоставительного анализа мотивов изгнанничества у представителей западной (В. Набоков) и дальневосточной (В. Перелешин) ветвей эмиграции. Схема базируется на следующих понятиях: «дискурс перехода» (*rite de passage*); культурный трансфер; гибридизация идентичности. Данная схема может быть применена к изучению творчества других авторов русского зарубежья, а также к анализу второй и третьей волн эмиграции.

Таким образом, результаты исследования создают теоретическую основу для дальнейшего изучения мотивов изгнания в литературе диаспоры, расширяют понятийный аппарат современной эмигрантологии и уточняют механизмы культурного трансфера и транскультурной поэтики в поликультурной среде.

Практическая значимость диссертации связана с возможностью использования предпринятых наблюдений и выводов в лекциях по курсу «Литература русского зарубежья», в организации и проведении спецкурсов, спецсеминаров для студентов-филологов, в школьной практике преподавания литературы, а также для дальнейшего изучения творчества В. Набокова и В. Перелешина.

Достоверность научных положений и выводов диссертации обеспечивается совокупностью ключевых факторов: обоснованной постановкой исследовательской проблемы, адекватным выбором методов исследования, соответствующих поставленной цели и предмету работы, чёткой проработкой теоретико-методологической базы, а также систематическим обобщением результатов анализа художественных текстов, что в комплексе гарантирует надёжность и обоснованность полученных научных результатов.

Апробация работы. Исследовательская концепция, основные положения и текст диссертации были представлены и прошли обсуждение на кафедре истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, а также на конференциях разного статуса: международные конференции «Актуальные вопросы гуманитарных исследований» (2026), «Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы

развития» (2017, 2018, 2020, 2026), Актуальные вопросы филологических исследований» (2019, 2020), «Творчество В. И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории» (2017, 2018), «Литература и революция» (к 100-летию Октябрьской революции) (2017), «Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории» (2017). По материалам диссертации опубликовано 15 статей, в том числе 5 – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации.

Соответствие паспорту специальности.

Данная диссертация посвящена изучению литературы русского зарубежья XX века. С позиций современной эмигрантологии проводится мифопоэтический и семиотический анализ мотива «изгнания» на материале творчества В. Набокова и В. Перелешина. Диссертационная работа полностью соответствует паспорту специальности 5.9.1. «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» по следующим пунктам:

7. История литературы русского зарубежья.

В диссертации рассматривается литература русского зарубежья как значимая ветвь истории русской литературы XX века. Во введении дан обзор современного состояния эмигрантологии и тематики таллиннских семинаров, очерчены проблемные поля истории эмигрантской литературы. В первой главе на теоретическом уровне выстраивается историография истории эмигрантской литературы, анализируются процессы ее мифологизации, внутриэмигрантская дифференциация («отцы и дети»), а также различные типы мифов (п. 1.1). В п. 1.2. на примере В. Набокова, А. Солженицына и И. Бродского посредством сравнительного анализа их судеб и творческих позиций выявляются идейно-эстетические расхождения и диалогичность внутри эмигрантской литературы. В третьей главе историко-литературный контекст расширяется до дальневосточной эмигрантской литературы: представлены литературные объединения Харбина (в частности, группа «Молодая Чураевка») и творчество дальневосточных писателей

(Н. Несмелов, В. Перелешин), что расширяет контекст эмигрантской литературы в географическом и культурном измерениях.

11. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве.

Диссертация углублённо исследует внутренний мир авторов в условиях изгнания и его художественное творчество. Во второй главе центральное место занимает творчество В. Набокова: в п. 2.1. анализируется поэтика «двумирности», природные образы и поиски «фикциональной реальности» в его лирике, что отражает боль отчуждения от родного языка и ностальгию по «утраченной России»; в п. 2.2. на материале романов «Машенька» и «Подвиг» раскрывается психологическое состояние «призрачности» бытия эмигранта и их духовная бездомность как художественное воплощение индивидуально-психологического опыта автора; в п. 2.4. на основе «Писем к Вере» демонстрируются творческий процесс В. Набокова, источники вдохновения и концепция повседневного счастья, письма выступают непосредственным свидетельством его «творческой лаборатории». В третьей главе фокус смещается на В. Перелешина: в п. 3.1. прослеживается духовный путь поэта в контексте «трёх отчизн», где китайские культурные образы выполняют функцию опоры для душевного равновесия и получают символическое воплощение в поэтическом тексте; в п. 3.2. индивидуально-психологическое переживание изгнания преломляется в художественном творчестве как универсальное ощущение бытия «вне» – вне пространства и времени, что подтверждает трансформацию личной драмы в поэтическую модель существования; в п. 3.3. раскрывается сложное эмоциональное самоотождествление поэта с тремя отчизнами как прямое отражение его борьбы за культурную идентичность («чужое» как «свое»).

14. Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т. п.

В диссертации рассматриваются взаимодействие эмигрантских писателей и активность литературных сообществ. В п. 1.2. первой главы посредством

«литературного параллельного сравнения» В. Набокова, А. Солженицына и И. Бродского выявляются их взаимные отражения и идейный диалог в эмигрантском «медийном пространстве» – при отсутствии прямых контактов между ними, но наличии скрытого взаимовлияния творческих индивидуальностей. Третья глава начинается с описания харбинского литературного объединения «Молодая Чураевка» и деятельности его участников. Вовлечённость В. Перелешина демонстрирует влияние литературных групп на творческий процесс писателя; в п. 3.4. путём сопоставления литературных параллелей В. Набокова и В. Перелешина (саморефлексивность, метаописание, культурные коды) и анализа поэтических текстов, впервые характеризуется сходство творческих позиций эмигрантских писателей. Во введении дан обзор современного состояния эмигрантологии и тематики таллиннских семинаров, очерчены проблемные поля истории эмигрантской литературы.

Ключевые понятия работы.

Миф – квазиреальность на границе реального и воображаемого; форма существования эмиграции, способ осмысления судьбы и формирования идентичности (коллективной и индивидуальной).

Эмиграция – не только пространственное перемещение, но и метафизическое состояние «вне» и «между» границами миров; трагическое изгнание, парадоксально осмысляемое как творческая свобода и условие обретения «внутреннего дома».

Литературные параллели – метод сравнительного анализа судеб и поэтик писателей-эмигрантов (В. Набоков, В. Перелешин, А. Солженицын, И. Бродский), выявление типологических схождений, интертекстуальных перекличек и диалога творческих индивидуальностей.

Литературная личность – образ автора, формируемый через тексты, публичное поведение, игровые стратегии и псевдонимы; способ самопрезентации и конструирования идентичности писателя в условиях эмиграции.

Семиотика культуры – подход к эмигрантскому тексту как знаковой системе; анализ топосов, символов, языковых маркеров (псевдонимы, иноязычие), которые кодируют культурную идентичность и стратегию взаимодействия с «чужим» миром.

Метафизика изгнания – понятие, фиксирующее онтологический статус эмиграции как пограничной ситуации, в которой физическое перемещение оборачивается духовным преображением. В творчестве В. Набокова и В. Перелешина метафизика изгнания выражается в трансформации ностальгии в художественный метод, а эмиграции – в способ мышления и форму существования.

Проблема культурной ассимиляции – взаимодействие с иноязычной средой, ведущее не к утрате идентичности, а к синтезу культур (билингвизм, транскультурная поэтика) и расширению границ русской литературы посредством творческого освоения «чужого».

Перспективы дальнейшей разработки темы заключаются в углублении компаративного анализа лирики В. Набокова и В. Перелешина в контексте традиции инноваций, а также в аспекте формирования транскультурной поэтики в иноязычной среде.

Разработанный в диссертации методологический подход к эмиграции как к мифу и семиотической системе может быть применён для анализа второй и третьей волн эмиграции. При этом концепция «невстречи» (З. Шаховская) нуждается в дальнейшем теоретическом осмыслении на иных литературных текстах. Наконец, предложенная комплексная методология исследования может быть эффективно применена для изучения транскультурной поэтики других писателей-билингвов и проблем культурной ассимиляции в иноязычной среде.

Структура и объем работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Глава 1. Культурный синтез эмиграции: проблемы современной эмигрантологии и аспекты изучения литературы русского зарубежья

В современной науке о литературе и эмигрантоведении наметилась тенденция целостного восприятия этого явления в аспекте различных критических прочтений и составляющих ее семантических элементов, в частности, с точки зрения онтологического подхода к ситуации изгнания (топографического, лингвистического, духовного). Нами концептуализируется метафизический элемент в критической рефлексии и саморефлексии феномена русской эмиграции. Понятие «элемент» (в значении «первооснова», «первоначало») – один из терминов П.М. Бицилли («Элементы средневековой культуры», 1919), ему же принадлежит заимствованное нами обобщающее выражение «культурный синтез».

В 1921–1923 гг. столицей русского зарубежья, как известно, стал Берлин, затем, вплоть до начала Второй мировой войны, – Париж, с 1940 г. – Нью-Йорк. «География» русского зарубежья, а с ней и «гнезда рассеяния» (Париж, Берлин, София, Прага, Белград, Харбин) менялись в зависимости от политической ситуации; с началом Второй мировой войны творчески свободное существование зарубежной России стало невозможно. Тесная связь между «двумя Россиями» (метрополией и диаспорой) сохранялась недолго (примерно до 1925–1928 гг.). В 1928 г. в Белграде состоялся всеэмигрантский съезд писателей (союз писателей в Париже возглавил П.Н. Милюков, в Берлине – И.В. Гессен).

Для большинства беженцев первой эмиграции родина была понятием не географическим, а духовным, экстерриториальным. Россия всюду, где хоть одна человеческая душа «исповедует свою русскость» (И. Ильин «О России»). В. Ходасевич писал: «Национальная преемственность зарыта не в черноземе, а живет в душе» [Ходасевич В., 1996, т. 2, с. 256–267]. «Россия во мне» – характерная позиция писателя-эмигранта. Зарубежная Россия как самостоятельное образование, сохранившее этническую общность, культурные и религиозные традиции, просуществовала практически 20 лет (1920–1940).

1.1. Мифы русской эмиграции как семиотическая проблема

Культура русской диаспоры стала мифологизированной, поскольку она сама порождала мифы о русском мире, от которого была оторвана, и при этом воспринималась на исторической родине как миф.

Эмиграция в России (и из России) – это больше, чем просто перемещение в пространстве или культуре. Русская культура издавна осмысляла эмиграцию как явление в известной степени inferнальное, и жизнь за пределами своего отечества мыслилась как уход из мира, подобный смерти. Неслучайно проводы уезжающих скорее напоминали поминки, ведь из эмиграции – не возвращаются.

Бурные исторические события XX века привели к массовой эмиграции из России, поток эмигрантов оставался непрерывным. Так возникла неизвестная ранее культура – культура русской диаспоры. Советская метрополия вообще отказывалась признавать факт существования эмиграции как явления, в свою очередь и русская диаспора видела в советской метрополии скорее странный исторический эксперимент, некий культурологический казус. Новая культурная ситуация нуждалась в осмыслении, и потому для многих эмигрантов именно миф стал универсальным средством понять свою историческую судьбу. Культура русской диаспоры была воистину мифологичной: ибо она и сама создавала мифы, и воспринималась в метрополии под знаком мифа. В итоге взору исследователя этой культуры предстает пестрая картина как индивидуальных, так и коллективных мифов: о себе, о русской истории, о русской культуре.

«Миф» понимается в том смысле, который мы находим во многих работах Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Е. Мелетинского, посвященных так называемым «культурным мифам» нового времени. Миф восполнял семиотическую пустоту в ситуации эмиграции. Отсутствие (или недостаток) исторического знания русской эмиграции неизбежно порождает культурные мифы, как спонтанные, так и преднамеренные. В качестве примера мы рассматриваем миф и антимиф о творческой личности В. Набокова.

Бытие русской эмиграции было квазибытием (*вне / между границ*). «Квазибытие» мира русской эмиграции состояло в том, что она находилась вне границ своей родины, там, где жили чужие, даже чуждые народы, вне мира русской культуры, и это стало определяющим для самосознания эмигрантов, и почвой для создания мифов. Л. Бугаева назвала этот феномен «переходом» (*rite de passage*) [Бугаева Л., 2010], который воспринимается как своеобразное умирание в прежнем качестве и воскресение в новом, обретение новой идентичности.

Мифы русского зарубежья о дореволюционной России в диалогии И. С. Шмилёва и мемуарно-автобиографической прозе Б. Зайцева, М. Осоргина и советские мифы об эмигрантах складывались одновременно, несовместимыми, а также принципиально различными были стратегии мифологизации. Эмигрантский миф был ориентирован на создание образа эмиграции – хранительницы культурного наследия России. В советском мире действовал миф о строителях новой культуры на месте уничтоженной. И в том, и в другом случае для каждого мифа создавался свой контрмиф (антимиф). Но и в среде эмиграции не было единства. Новые поколения эмигрантов творили собственные мифы, которые притягивали единомышленников и отталкивали чужаков. Общеэмигрантская мифология создавалась как контрмифология по отношению к мифологии советской, но и внутри эмиграции разные мифы вступали в оппозиции друг с другом, например: *традиции / новации, отцы / дети, общественники / эстеты, столица / провинция*.

Как отмечает О.Р. Демидова, «миф предстаёт в качестве эстетической реальности. Его становление происходит на трёх уровнях: всего сообщества, отдельных социальных групп, индивидуального сознания. В горизонтальном срезе миф реализует несколько ключевых функций: аксиологическую – утверждение собственных ценностей; телеологическую – определение целей, значимых для сообщества или индивида; производную функцию объединения и разграничения от них двуединую» [Демидова О. Р., 2012, с. 13–26]. Следовательно, миф способствует

самоидентификации индивида или сообщества и, в предельной перспективе, обеспечивает их устойчивое существование как социокультурных образований.

В основе любого мифа, как его своего рода стержень, лежит шкала ценностей, значимых для индивида или сообщества в зависимости от актуальных целей. Иными словами, мифотворчество детерминировано не только онтологически, но и телеологически и аксиологически. Этот процесс носит непрерывный характер, причём каждый его этап обладает амбивалентностью: он одновременно завершает предшествующий этап и открывает последующий. Миф есть квазиреальность, которая формируется и функционирует на границе реального и воображаемого. Понятие «границы» («предела») выступает в роли аксиологического ориентира.

В случае русской эмиграции первой волны наблюдается удвоение так называемого «фактора квази», поскольку её самобытие имело квазибытийный характер. Под «квазибытием» понимается территориально-административное существование «вне» и «между»: вне родины и своей территории, между чуждыми народами, вне и между законодательными институтами и т.п. Этот фактор, будучи ключевым для формирования эмигрантского самосознания, взаимодействует с представлениями об архетипической судьбе изгнанника и идее «миссии» эмиграции. Совместное действие данных элементов выступает мощным катализатором мифологизации, что в итоге приводит к её повышенному уровню. Многообразие мифов поддаётся типологическому обобщению и в обобщённом виде сводится к двум базовым инвариантным моделям: мифу-идеализации и мифу-развенчанию.

Миф-идеализация закономерно подразделяется на два типа: идеализацию действительности и идеализацию субъекта. В качестве иллюстративных примеров можно привести творчество И. Одоевцевой, Б. Поплавского и Г. Иванова. К первому типу относятся тексты, которые достраивались уже в условиях эмиграции («петербургский», «московский», «уездный» варианты), а также формировавшиеся на их основе собственно эмигрантские тексты («берлинский», «парижский», «монпарнасский», «пражский» и др.) – со всем характерным для них комплексом

значений. Метафорически эту связь и можно обозначить как другие «берега» (например, Сены и Невы) [Одоевцева И. В., 2023].

Ко второму типу мифа-идеализации относятся героизированные образы деятелей русской эмиграции: политики и общественные деятели (П. Миллюков, А. Керенский, И. Фондаминский); писатели и духовные наставники (З. Гиппиус, Д. Мережковский); литературные критики (Г. Адамович, В. Ходасевич); Б. Поплавский как символ «незамеченного поколения». Особняком в этом ряду стоит И. Бунин. Его идеализированный образ сыграл консолидирующую роль для русской эмиграции, особенно после присуждения ему Нобелевской премии по литературе в 1933 году. Несмотря на разночтения в мемуарных оценках личности и творчества Бунина, исследователи единодушно отмечают его «двойное венчание» (статус признанного писателя и академика в дореволюционной России и международное признание в качестве нобелевского лауреата в эмиграции), что сыграло ключевую роль в формировании единого эмигрантского мифа, противопоставленного советскому.

В периоды относительно стабильного развития оба инварианта мифа (идеализация и развенчание) сосуществуют достаточно гармонично. Однако обострение внешнеполитической ситуации неизменно провоцировало своего рода «бум развенчаний». В связи с этим сюжеты, наиболее подверженные мифологизации подобного типа, оказываются преимущественно связанными с военными событиями, послевоенным периодом, а также с эпизодами взаимодействия эмигрантских кругов с советской властью, практикой возвращенчества, как реальным коллаборационизмом (о чем свидетельствуют, в частности, судьбы З. Гиппиус и Д.С. Мережковского).

Функция мифа как способа осмысления социальной действительности никогда не утрачивает своей актуальности, хотя, в отличие от мифа классического, в современных условиях актуализируется преимущественно в социально-политической сфере — благодаря средствам направленного внушения (периодическая печать и другие формы массовой коммуникации). С другой стороны, само массовое сознание воспринимает миф как истину и часто

бессознательно использует его как собственное представление о явлениях. «Каждое частное явление, – как справедливо писал М.М. Бахтин, – погружено в стихию первоначал бытия. В отличие от мифа здесь есть осознание своего несовпадения со своим собственным смыслом» [Бахтин М. М., 1986, с. 381]. Примером тому может служить мемуарная литература. Мемуарно-автобиографическая проза русского зарубежья – особый мир, это полудокументальные «свидетельства истории» (М. Осоргин), оказавшие воздействие на художественную прозу, эго-документальную, автобиографическую прозу «от третьего лица» (И.С. Шмелева – «Лето господне», А.И. Куприна – «Юнкера», И.А. Бунина – «Жизнь Арсеньева», В. Набокова – «Другие берега»).

Несмотря на то, что в отечественном литературоведении такому культурному и историческому феномену, как «русское зарубежье», отводится особое место, зачастую в стороне остается значительный пласт мемуаристики. К автобиографической прозе В. Набокова в разное время обращались для изучения такие российские и зарубежные филологи, как Г. Левинтон [Левинтон Г., URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/levinton-paranomazii.htm>], М. Маликова [Маликова М. Э., 2002а], Б. Аверин [Аверин Б. В., 2003], Н.Г. Мельников [Мельников Н. Г., 2014], Д.Б. Джонсон [Джонсон Д. Б., 2011] и др. Ученые анализировали аспекты, помогающие определить специфику представленных воспоминаний. Именно в автобиографической прозе сочетаются документальное и художественное, личное и публичное начала. Мемуаристика не имеет канона, жанр каждый раз творится заново в зависимости от намерений автора: запечатлеть «Лица» современников (З. Гиппиус), передать их «Отражения» (З. Шаховская), осмыслить жизнь своего поколения «Курсив мой» (Н. Берберова) и т.д.

Особенностью литературной автобиографии становится отсутствие прямой корреляции между автором и героем, т. е. рассказ может вестись от первого лица, но нельзя говорить о полной идентичности писателя и личности, чье жизнеописание предоставляется читателю. Герой художественной автобиографии может быть просто фикцией, собирательным образом, отражающим черты

культурно-исторического этапа, а также чувства, переживания и настроения группы людей или определенного представителя социальной среды.

Подход В. Набокова в «Других берегах» к жанру является инновационным и четко выделяется на фоне творчества современников. В первую очередь, отличие связано с художественной задачей, которую ставит перед собой автор. Ранее автобиография мыслилась как некоторое подобие задокументированного прошлого, то есть писатели стремились запечатлеть объективную реальность, персоналии, особенности конкретного исторического периода. Жанр, конечно, выполнял ретроспективную функцию, но связана она была, скорее, с переосмыслением пройденных лет, подведением итогов, нежели с реконструкцией процесса воспоминания. В. Набокова же интересует исключительная достоверность мыслительной деятельности при погружении в прошлое, причем в мельчайших деталях. Неслучайно жанровые определения книги В. Набокова (мемуары, воспоминания, биографический роман) и две англоязычные версии ее свидетельствуют о сложности экзистенциальной проблематики, выходящей за пределы отдельной судьбы героя.

Масштабность и укорененность социально-политической мифологии именно в этом жанре литературы обусловлены его дуально-мифологемной сущностью. Миф или его элементы позволяют автору организовать текст как целостное упорядоченное представление об окружающем социальном пространстве. Через оппозиции, составляющие исходные основания человеческого мышления (и мифа как одной из его форм), мемуарист экстраполирует накопленный опыт на воспроизводство востребованного «исторического» текста, в который он вольно или невольно включает эти элементы.

Русские изгнанники неизбежно, часто бессознательно, прибегали к архетипам и посредством перекомбинации мифологем выстраивали свой комфортный миф. Важнейшими оппозициями в нем являлись категории «мы – они», «свои – чужие», «белые – красные», «здесь – там», с помощью которых создавалась эмигрантская вариантная модель восприятия реальности покинутого

локуса. В этих мифах уживались или вступали в непримиримое противоречие элементы старого – понятного, и нового – непонятного и «чужого».

Ю.М. Лотман в статье «Феномен культуры» писал: «Следует иметь в виду, что все известные нам тексты мифов доходят до нас как трансформации – переводы мифологического сознания на словесно-линейный язык» [Лотман Ю. М., т. 1, с. 37]. Мифологизация своей биографии служит утверждению собственной значимости; в этом особенно заинтересованы литераторы малоизвестные, впервые или заново вступающие в литературу. Характер такой мифологизации, в другой перспективе, диагностирует те ценностные рамки литературного поля, в которые стремится вписать себя литератор. Особый интерес представляют ситуации взаимодействия статусных критериев и механизмов формирования иерархий литературы русской эмиграции и литературы инонациональной. Эта ситуация и описание литературных параллелей, взаимодействие культур составило содержание энциклопедии «Русское зарубежье и Всемирная литература» [Литературная энциклопедия русского зарубежья, 1997–2006].

Феномен эмиграции – феномен крушения, взрыва, утраты родового жизненного уклада, утраты той почвы, на которой человек был взращен, идея родины как абсолютной субстанции, катастрофическое чувство «отрыва». Самосознание эмиграции выразилось в названии статей и деклараций о «миссии» (И.А. Бунин), «изгнании» (З. Шаховская, В. Ходасевич), «послании» (З. Гиппиус), «экспатриации» (В. Набоков). Первое поколение эмиграции живет на чужбине, «на чужих берегах», и это изначальный и извечный ее комплекс, ее универсальная мифологема. Феномен временной дистанции – важнейший феномен сознания. Второе поколение сохранило родительскую «непреложность памяти и крови», как сказала М. Цветаева. Третье поколение, судя по всему, меняет координаты: чужое становится родным, родное – чужим. Концепт «изгнание» и его семантические эквиваленты рассматриваются нами на примере творческого пути В. Перелеша и В. Набокова.

Россия стала культом и воплощением культуры для эмигрантов. Изгнание, отягощенное многочисленными духовными и материальными комплексами, порождает мифологию России, «отечества» как гармонического бытия. Все сказанное – не историческая реальность, но мифологическая конструкция, во многих отношениях продиктованная исторической реальностью. Немногие писатели при этом перешли на другой язык: В. Набоков, В. Вейдле, А. Труайя, З. Шаховская, Ж. Кессель. Можно проследить возникающий в атмосфере эмигрантского бытия параллельно развивающийся мотив изгнания в художественном и критическом дискурсе.

Эмиграция (путешествие, метафизическая смерть, переход в инобытие, моральное / витальное пространство) – это путь через зону смерти. Выжившие после перехода этой полосы, как в обряде инициации, получают новое имя. Такой псевдоним, который несет память о смерти, называется аллономимом, гетеронимом – имя другого человека, и этот подтип можно назвать мартиронимом [Тименчик Р., 2016, с. 14]. Эмиграция породила свой ономастикон (псевдономастию) и псевдонимию, своего рода мистификацию. Эмигрантская антропонимика, инкогнитонимы, нейтронимы, их криптография образовали целую научную отрасль исследований. Псевдонимия русского зарубежья изучена основательно, о чем свидетельствуют энциклопедии и словари. Например: «Словарь псевдонимов русского зарубежья в Европе (1917–1945)» [Шруба М., 2018].

В эмигрантологии наметилась тенденция к мифологизации понятия «культура русского зарубежья». Одним из спорных остается вопрос об определении понятия экспатриантства. Эмиграция в трудах современных исследователей подлежит «фазовой категоризации: prelimинарная (обряд отделения), лиминарная (промежуточная составляющая) и постлиминарная (обряд включения фазы)» [Бугаева Л., 2010, с. 152]. Эмиграция рассматривается наряду с темой смерти как поэтика перехода, *rite de passage* [Там же, с. 157].

Как отмечает Л. Бугаева, фаза отделения соотносится с поэтикой замкнутого пространства – острова, который выполняет двойственную функцию: обозначает

покинутый локус (утраченную родину, прошлое); предвосхищает место будущего обитания (утопический или альтернативный мир). В творчестве В. Набокова эта модель воплощена в таких мифопоэтических топосах, как Зоорландия, Zembla и Ultima Thule. Островный образ в набоковской поэтике обладает сложной пространственно-временной организацией: во временном измерении он отдаляется, превращаясь в «остров памяти» и символ исторического прошлого – хранилище личных и коллективных воспоминаний; в пространственном измерении приобретает архетипические черты: выступает как «остров мёртвых», сакральный центр мира или магическое пространство, наделённое особой символикой. Островная тема играет роль следа иного мира. У В. Набокова иномирие стало метатемой творчества. Например, вымышленные миры Зоорландия («Подвиг»), Антитерра, Ардис в романе «Ада», Советлэнд. Это семантика «возможных миров», в которых проглядывает реальный прообраз советской России («как свет в окне тюремного надзирателя»).

В трудах современных эмигрантологов (А. Зверев, Л. Бугаева, О.Ю. Осьмухина) формируется метаязык и формулируются основные положения науки. Эмиграция представляет собой не только вынужденное перемещение и изгнание, но и выход за пределы привычного культурного и социального пространства. Иными словами, это одновременно реальное положение изгнанника и метафорическое существование вне воздействия той или иной культурной парадигмы.

В терминологическом плане эмиграция противопоставляется относительно новому понятию «диаспора», обозначающему рассеяние, рассредоточение этнической или культурной группы за пределами исторической родины. Эмиграция преимущественно ассоциируется с литературным модернизмом, поскольку связана с ограниченной и пространственно локализованной концепцией места и дома. Диаспора, напротив, формируется в интеллектуальном поле на стыке постколониальных исследований и теорий постструктурализма и постмодернизма. Она в значительной мере соотносится с такими категориями, как «гибридность» и

«перформативность», которые подрывают привычное (модернистское) понимание места в качестве строгой пространственной привязки [Там же, с. 188]. Таким образом, диаспора преодолевает жёсткие национально-государственные границы и демонстрирует факультативность понятий «нации» и «государства» в новом геополитическом пространстве.

Эмигрант (человек границы) находится в крайне неустойчивом положении внешнего и внутреннего отчуждения. Экспатриантом считают писателя, живущего в чужой стране, особенно если его к этому принуждают преследования на родине [Зверев А. М., 1993, С. 29–33]. С этой точки зрения понятие «экспатриант» становится синонимом понятия «беженец» [Осьмухина О. Ю., 2014, с. 17]. Очевидно, что феномен «экспатрианства» связан с понятием «эмигрант», но отождествлять их неправомерно. Писатель-экспатриант – это особая творческая позиция, которая не обязательно соотносится с биографическими фактами.

Значение внешних обстоятельств может способствовать ее проявлению, как способствовал этому переезд В. Набокова в США. «Экспатриант» в широком смысле – это в первую очередь некий специфический взгляд на культуру и на свое место в ней, суть экспатрианской позиции состоит в последовательном, осознанном отходе писателя от национальных, культурных традиций, а иногда отказе от родного языка. Различие между эмиграцией и литературой экспатриантов заключается в том, что первая ориентирована на возрождение деформированной национальной традиции: «миссия» русской эмиграции (И. Бунин), «послание» (З. Гиппиус). Вторая – на ее трансформацию вплоть до замены чем-то другим в эстетическом, художественном смысле [Там же, с. 18].

В. Набоков успешно воспроизводил на русском языке логические шутки, сдвиги в значениях, каламбуры, абсурдные слова, пародийные стихотворения Л. Кэрролла. Набоковский переводческий опыт относят к традиции дореволюционных переводов, точнее, переложений с сокращениями, буквализмами и русификацией. В. Набоков осуществил «последовательную русификацию, меняя историко-культурный контекст» в этих переводах [Там же, с. 19]. Набоков-Сирин

переходит к новой художественной парадигме вследствие «лингвистической эмиграции». Подобная эмиграция немыслима была для двойного изгнанника А. Пушкина, который погибает на языковом барьере, адекватно непереводим для англоязычного читателя, по мнению А. Битова, Д. Мережковского.

Англоязычные произведения писателя невозможно адекватно интерпретировать в отрыве от русской литературной и культурной традиции. Даже перейдя на английский язык, В. Набоков сохранил глубинную связь с родным словом: его англоязычная проза («Ада»), по меткому замечанию исследователей, буквально «просвечивает» русским языком, русской интонацией и русским способом видения мира. Соответственно, криптографический анализ текстов В. Набокова, выявление скрытых языковых и культурных кодов остаются ключевым направлением исследований. Сходные наблюдения развивает С. Франк, анализируя, каким образом тема изгнания перерастает у В. Набокова в субъективное, глубоко личностное освоение образа России, которое не нуждается во внешней, политической или географической привязке [Франк С., 2001, с. 83–95].

В эмиграции немногие видели толчок к новому альтернативному ее развитию. В. Ходасевич в своей статье «Литература в изгнании» главным недостатком эмигрантской литературы считал отсутствие попыток придать смысл неординарной культурной ситуации. Исходя из того, что национальная литература может существовать и вне «отечественной территории», он призывает эмиграцию осознать свою миссию, обрести родину в недрах самой эмиграции [Ходасевич В., 1996, т. 2, с. 256–267]. В «Даре» Набоков также развивает идею возможного выживания культуры в ее независимости от родной территории, но отказывается от пафоса «единства» культуры в эмиграции и какой-либо ее исторической «миссии».

Именно в эмиграции, «детерриториализованной культурной обстановке, возникла такая идеологема, которая сделала географическое пространство, территорию, главным героем русской культуры» [Франк С., 2001, с. 84]. «География» – одно из ключевых слов романа «Дар», где понятие «родина» перестало быть «географической привычкой». Именно с семиотизацией родной земли, уместившейся на географической карте, связывает свою судьбу лирический

субъект стихотворения В. Набокова *мою ладонь географ строгий разрисовал* («К России», 1928).

Эдвард Саид и другие исследователи эмиграции как феномена мировой культуры трактуют это явление двояко: в узком смысле – как актуальное состояние изгнания или ссылки, в широком – как метафорическое бытие вне привилегий, соблазнов и влияния определённой культуры [Бугаева Л., 2010]. В таком расширительном понимании эмиграция разворачивается не только в пространственном, но и во временном измерении. Человек, не менявший географического местоположения, но оказавшийся в радикально изменившейся, чуждой для себя реальности, также может считаться эмигрантом. Подобное непространственное перемещение – переход из одной исторической эпохи в другую – превращает индивида, не вписавшегося в новую историческую действительность, во «внутреннего эмигранта» (смена общественно-экономического строя, период перестройки). К числу внутренних эмигрантов относят М.А. Булгакова, А. Ахматову, А. Платонову. Их творчество и жизненный путь демонстрируют отчуждение от доминирующих идеологических норм эпохи при сохранении связи с прежними культурными ценностями. При этом важно подчеркнуть, что эмиграция не равнозначна тотальному отчуждению от прошлого, прежнего места обитания и его культуры, включая ее привилегии.

Если исходить из широкой трактовки эмиграции как состояния отчуждения (а не только как результата вынужденного перемещения) и различать её внешние формы и внутреннюю разновидность – так называемую «эмиграцию в себя», то в современных исследованиях принято выделять четыре основных типа отчуждённости, связанной с оторванностью от дома. Эти типы представлены фигурами эмигранта, экспатрианта, номада и туриста [Бугаева Л., 2010, с. 100–191].

В исторической (в отличие от эстетической) перспективе понятия «эмигрант» и «экспатриант» различаются по характеру связи с родиной: эмигрант – человек, вынужденно оставивший свой дом из-за политических, социальных или экономических обстоятельств; экспатриант – лицо, добровольно покидающее родину, как правило, на длительный срок, но без радикального разрыва с

национальной традицией; номад – не зависит от национальной, государственной, партийной или иной групповой принадлежности; писатель-номад – либо уехал из родной страны, либо не может быть однозначно отнесен ни к одной из них. Как отмечает Кэрол Каплан, турист – это, как правило, обеспеченный образованный белый мужчина – западный европеец или американец, выступающий в роли наблюдателя [Бугаева Л., 2010, с. 192]. Его позиция характеризуется дистанцией и временностью: он посещает иные культуры как зритель, не вовлекаясь глубоко в их смыслы и практики.

Все четыре фигуры (эмигрант, экспатриант, номад и турист) объединяет факт пространственного перемещения (дислокации) и связанный с ним мотив путешествия. В метафорическом плане каждая из них предстаёт как модель отчуждения от доминирующего влияния той или иной общественно-культурной парадигмы. При этом между ними существуют значимые различия: номад сближается с эмигрантом и экспатриантом по признаку неписанности (или невозможности вписаться) в какую-либо устойчивую среду обитания; номад сближается с туристом по признаку сохранения внутренней автономии, оба не стремятся интегрироваться в новую среду; турист, в отличие от остальных, сохраняет устойчивую принадлежность к пространству и культуре родной страны. Однако чувство утраты, переживаемое как особая меланхолия, присуще только эмигранту и, отчасти, экспатрианту; у номада и туриста оно, как правило, отсутствует. Поэтому лишь эмигрант и экспатриант (и только при условии переживания утраты любимого объекта) могут в полной мере рассматриваться в терминах перехода – как *rite de passage* (обряда перехода): умирание в прежнем качестве и воскресение в новом, обретение новой идентичности [Там же, с. 157].

В исследованиях О.Р. Демидовой литературный быт русской эмиграции рассматривается как эстетический феномен в жизненной практике, в едином пространстве которого разворачивается процесс бытийствования литературы русской диаспоры как одной из наиболее значимых форм культуры зарубежья [Демидова О. Р., 2003].

Итак, эволюция ментального пространства зарубежной русской литературы в XX веке в целом подчинена общей логике пересмотра локализованных концептов «дома» и «места». Писатели русской диаспоры, осознанно или нет, разделяют ряд общих установок, которые формируют единую смысловую ткань диаспорной литературы и позволяют рассматривать её как целостное явление. Нас интересуют в связи с вышеизложенными проблемами автомоделирования личности (В. Набоков, В. Перелешин) и самовыражение ее в литературном дискурсе, а также формирование автомифа писателей.

1.2. Эмиграция как «не встреча» в медийном пространстве и «ролевая» стратегия публичного поведения авторов

Эмиграция изучается в современной науке о литературе как литературный прием [Зиник З., 2011], с точки зрения литературного быта, стратегии публичного поведения авторов. Часто проводятся литературные параллели между В. Набоковым, А. Солженицыным и И. Бродским, принадлежащих «аристократии пишущих талантов» (Солженицын о Пушкине). Например, в книгах Л. Лосева («Солженицын и Бродский как соседи») [Лосев Л. В., 2010], Л. Сараскиной («Солженицын и медиа») [Сараскина Л. И., 2014, с. 503–511]. Экспатрианство трактуется как литературный феномен некой «всемирной отзывчивости» (Элиот, Ионеску, Беккет, Х. Кортасар, Г. Маркес). Рассматривают экспатрианство, как правило, имея в виду политику, географию, проживание в чужой стране, а в широком смысле особую творческую позицию, которая совершенно не обязательно соотносится с биографическими фактами и понятием «эмиграция» [Зверев А. М., 1993, с. 29–33].

«Не встреча» – таким образом оценила писательница-эмигрантка Зинаида Алексеевна Шаховская литературно-общественные отношения в среде первой, второй и третьей волны русской эмиграции. Среди двух последних не было, как известно, мировоззренческого, политического и эстетического единства, как у писателей первой волны эмиграции, наиболее продуктивной в культурном

отношении. Если понимать буквально, «невстречи» в литературном мире редки, уникальны примеры общения современников Л. Толстого и Ф.М. Достоевского, В. Набокова, А. Солженицына и И. Бродского и др. Тем более любопытно обнаружить в их творчестве неожиданные литературные параллели. В эмиграции это темы: потерянного и обретенного в творчестве рая, осмысление изгнания как субъективизации России и как пространства возможной культурной креативности, тема сверхэмпирического, творческое развитие классической литературы.

Писательская эмиграция обладает одной яркой чертой, которую следует рассмотреть особо. Изгнанники должны вписаться в новую культурную среду, но не могут порвать с ощущением себя в качестве продолжения той культуры, в которой они сложились как авторы. Это является почвой для создания писательских мифов, построения писателями-эмигрантами вымышленной реальности и последующего прочного застревания в этой реальности, в которую авторы прячутся от своей ностальгии и экзистенциальных страхов. Творческое самовыражение, самоактуализация и самореализация несет в себе последствия этого пребывания между миром, который они не до конца покинули, и миром, в котором не до конца себя обрели. Также вымыслами обрастает и история взаимоотношений многих писателей-эмигрантов. И. Толстой и Б. Парамонов в работе «Бедлам как Вифлеем. Беседы любителей русского слова» объясняют это тем, что между жизнью и литературой не проводится разграничение, писатели отождествляются со своим творчеством, так возникают мифы. Исследователи проводят сравнение А. Солженицына и И. Бродского и для начала ищут параллели для этого сравнения, по которым следует искать сходства и различия таких разных писателей. В итоге предметами для сопоставления избираются талант и масштаб личности. Здесь, на наш взгляд, можно было бы добавить и то влияние, которое оказали писатели на общество и литературный процесс в историческом плане.

Б. Парамонов и И. Толстой, сравнивая писателей русского зарубежья, указывают в качестве сходства грандиозность их таланта, а в качестве расхождения – «различие во времени, их последовательности в историческом

плане» [Парамонов Б., Толстой И., 2017, с. 484]. Они приводят цитату из Марины Цветаевой: «На предельной высоте иерархии нет» [Там же]. В.В. Набоков каламбурно связывал высокий уровень таланта не с высокой мерой измерения, а с «высокомерием мастерства», намекая так на сложности характера больших писателей.

Интерес современных исследователей к литературе русского зарубежья многопланов. Писательская эмиграция стала объектом изучения в ракурсах философии и психоанализа, культуры и семиотики. Также особенности эмигрантской литературы подтолкнули исследователей к рассмотрению эмиграции как литературной стратегии. См. об этом монографию З.Е. Зиника «Эмиграция как литературный прием» [Зиник З., 2011].

Литературоведы Л. Лосев, Л. Сараскина, Б. Парамонов, И. Толстой описывают в том числе атмосферу литераторской среды и публичную позицию писателей в эмиграции, демонстрирующих свои взгляды и манеры в ответ на любопытствующее внимание общества. Л.И. Сараскина, характеризует медийные высказывания А.И. Солженицына как амбивалентные и рассматривает его личность и судьбу с позиции контраста с личностями и судьбами Ф.М. Достоевского, М.М. Бахтина, В.В. Набокова и И.А. Бродского [Сараскина Л. И., 2014, с. 503–511].

А. Солженицын, как и Ф. Достоевский, и М. Бахтин, пережили арест, тюремное заключение, каторгу и ссылку. Что касается биографических параллелей между А.И. Солженицыным и В.В. Набоковым, Л.И. Сараскина приводит такие совпадения: оба писателя получили мировую известность как авторы запрещенных романов, оба интересовались экспериментами с языком, искали возможности расширения состава русского языка с помощью словаря В.И. Даля, оба любили Россию, вынужденно эмигрировали, выражали ненависть к советской власти и гордились внутренней свободой.

Если же сравнивать собственно творчество В.В. Набокова и А.И. Солженицына, то можно выявить сходство двух писателей по таким

качествам, как глубокая саморефлексия, автобиографичность, множество реминисценций, прибегание к приему метаописательности, языковая игра, создание окказионализмов, онтологичность стиля, тема трансцендентности. Различия более заметны в их публичном поведении. В. Набоков проявляет эстетство и снобизм. Он не приемлет идею социального служения литературы, равнодушен к христианским религиозным ценностям, его не волнует политика. Его роман «Ада» (1969) не несет того же идейного содержания, что роман А. Солженицына «Кратное колесо».

В.В. Набоков воспринимал А.И. Солженицына в большей степени как публициста. Западные журналисты героизировали личность А.И. Солженицына, ставя его в один ряд с М. Бакуниным и Л. Толстым, и признавали его в качестве борца за права человека в Советском Союзе, пишущего на политические темы, а не философствующего о вечных вопросах нравственности. Как в свое время Л. Толстой, А. Солженицын избрал поучающее поведение, которое подчеркивало бы то, что он проповедовал в своих сочинениях. Нравственные идеалы писателя – «жить не по лжи», не «помимо себя» – диктовали ему требования к собственной личности, к манифестации своих взглядов в обществе.

В. Набоков, напротив, не стремится никому ничего доказывать, ни тем более – поучать. Он позиционирует себя как писатель-мистификатор, акробатически играющий словами и смыслами, неуловимый в неопределенности нравственных суждений и публицистических высказываний на злободневные темы современности. Единственно в чем он не маскирует своего отношения, это так называемые «непреклонные критические высказывания “строгие суждения”» [Набоков В. В., 2018].

Согласно эстетике В. Набокова, истинность творчества состоит не в уподоблении изображаемого мира действительности, а в искусстве вымысла, где ценится «художественная ложь», «блистательна иллюзия». Все великие литературные произведения являют собой нечто магическое и родственны

волшебной сказке. Документальные литературные жанры он объявляет низкими формами. Никаких дневниковых, мемуарных, биографических элементов в художественном тексте быть не должно, а добросовестный эрудит, который пытается их найти у гения, заблуждается и лжет сам себе и другим. В. Набоков пишет: «Мысль, направляя свой луч на историю жизни человека, ее неизбежно искажает. Это будет лишь правдоподобие, а не правда, которую мы чувствуем» [Набоков В. В., 1996а, с. 415]. Онтологичный вымысел бывает ближе к правде, чем реальная жизнь. В «Лекциях по русской литературе» В. Набоков заявляет: «То, что зовется у нас искусством, в сущности, не что иное, как живописная правда жизни» [Набоков В. В., 1996а, с. 423]. Это можно истолковать так. Многозначное слово «правда» понимается как синоним истинности бытия, выходящего за пределы этого мира. Познание ограничено, мировосприятие субъективно и относительно. Поэтому искусство как одна из форм познания действительности обладает субстанциально-онтологической природой.

А.И. Солженицын, напротив, основывается на убеждении в том, что задача художественного творчества – показывать правду фактов, приближать изображаемый мир к миру реальному с документальной точностью, утверждать нравственную позицию путем дидактических выводов. Итак, концепция правды в искусстве у каждого писателя своя. Разное понимание нравственной и художественной правды соответственным образом реализуется в эстетике. Если Солженицын видит задачу писателя в том, чтобы открывать и описывать новые факты реальной жизни, то В. Набоков полагает главным открытие новых литературных приемов, форм.

За кем в итоге пошли нынешняя русская литература и русская публицистика? Каково сегодняшнее восприятие двух писателей в мире и в России, какие оценки даются их культурному успеху или неудаче? Эти вопросы – еще один аспект для сопоставления – также пока еще ждут ответа.

А.И. Солженицын, кроме того, что он писатель, по словам В. Набокова, «русский духовный тип, некий интеграл русской духовности, тип глубоко

традиционный, но выступивший в эпоху слома русской жизни, коренной ее мутации» [Парамонов Б., Толстой И., 2017, с. 485]. Поэтому Набоков считал, что, будучи традиционно мыслящим и пишущим автором, Солженицын не современен «художественной ситуации» эпохи [Там же]. Сам же В. Набоков, ставший одним из основоположников направления литературного постмодернизма, явил в своих романах новое художественное мышление, яркие черты которого – философия языка, ирония, интертекстуальность, семантика возможных миров, принцип игры, познание мифа в литературном дискурсе.

Мультиязычный и поликультурный Набоков воспринимается, с одной стороны, как эмигрант-космополит, легко воспринимающий западную культуру. С другой стороны, он постоянно чувствует особенную, мучительно острую ностальгию по себе самом в России, по своему бытию на утраченной родине. З. Зиник пишет о «двойном изгнании» В. Набокова, которое повлияло на его образ: «Герой романа «Дар» Федор Годунов-Чердынцев как будто бы уехал из Берлина в Америку, там стал называться Гумбертом. Получив признание в новой стране, свое изгнание он воспринимал как потерю для России, а не для себя, как обретение творческой свободы» [Зиник З., 2011, с. 160–179].

В. Набоков ощущает сакральность своего образа прошлого в России, но этот образ иррационален: «Россия во мне... Я чувствую себя чужеземцем повсюду и всегда, это моё состояние, моё амплуа, моя жизнь... Я дома лишь в воспоминаниях, очень личных, подчас не имеющих никакой связи ни с географической, ни с национальной, ни с физической, ни с политической Россией» [Набоков о Набокове ... , 2002, с. 399].

В то же время, сохраняя родство с Россией как с частью себя самого, В. Набоков стал писателем мира, легко преодолевшим культурно-языковые барьеры. Иное дело – А. Солженицын, который, будучи лишен советского гражданства, отказался принимать гражданство како-либо другой страны другой страны, продолжал писать только о своей родине. Он не делил ее историю на прошлое и будущее, воспринимая Россию как длящийся во времени культурно-

исторический феномен. А. Солженицын был хорошо встречен на Западе, получал большие гонорары, но так и не принял как свои буржуазные ценности, а начал их критиковать. В. Набоков прижился в США, воспринимал Америку как близкую ему страну, как вторую родину. Вместе с тем В. Набоков и А. Солженицын относились друг к другу с уважением и интересом, оба были эрудированными людьми, глубокими знатоками литературы.

Оценка творчества обоих писателей на Западе также стала неоднозначной. В.В. Набокова 11 раз выдвигали кандидатом на получение Нобелевской премии, но он ее так и не получил. А.И. Солженицын был одним из тех, кто в 1972 году предлагал Нобелевскому королевскому комитету включить кандидатуру Набокова в число нобелевских претендентов. На тот момент Солженицын уже стал лауреатом данной премии, но сам он, как и Набоков, понимал, что этому главным образом способствовали конъюнктурно-политические факторы. В.В. Набокова не допускали к участию в конкурсе не только из-за скандального романа «Лолита», Шведским чиновникам не импонировал сам характер творчества писателя, его стилистика и эстетика. А. Солженицын же считал В. Набокова писателем «ослепительного литературного дарования», которое подпадает под понятие «литературы больших идей» и поэтому не уступает по общественной значимости злободневной художественной литературе с ее идеологической и политической борьбой. В таком ракурсе сопоставления оба писателя также ярко контрастируют друг с другом.

С учетом высказываний В. Набокова в интервью можно провести параллель между ним и А. Солженицыным по признаку консервативных убеждений. Критики называли стиль А.И. Солженицына старомодным, традиционным, архаичным. В. Набоков старомоден в оценках культурных традиций, его гнетет шум современной цивилизации, и он говорит: «Я запретил бы грузовики, транзисторы, объявил бы вне закона рев мотоциклов, свернул бы шею легкой музыке, запретил бы ее включать в общественных местах» [Набоков о Набокове ... , 2002, с. 289]. В социальной революции ему в том числе не нравится, что в искусство проникла

пошлость, бездарная серость, захватившая все сферы жизни. В. Набоков так говорит о пророчестве будущей русской революции, высказанном М.Ю. Лермонтовым в стихотворении «Предсказание» (1830): «Творчество его не совсем сбылось, поэт ошибся в окраске, настал для России не черный, а серый год, который обесцветил русскую литературу». Подобная «серая муть», «добродетельная муть общественно-настроенной литературщины» была в эпоху безвременья перед русским символизмом» [Набоков В. В., 2001, с. 9].

Он считает настоящим художником не того, кто переворачивает мир, ищет новые, революционные пути и ценности, а только того, кто говорит о постоянных величинах. Творчество становится бесплодным, так как «классово-массовые ощущения оскопляют творчество». В. Набоков – противник пошлости в таком понимании, и в этом проявляется его консерватизм, что весьма парадоксально для писателя-постмодерниста.

Как и А. Солженицын, В. Набоков не принадлежал ни к одной литературной и политической группировке. Но эту «отчужденность» («эстетическую дистанцию») он трактовал на свой манер, вынося приговор тоталитаризму в романах «Приглашение на казнь» и «Под знаком незаконнорожденных». Будучи «жестоким моралистом» (Б. Бойд), В. Набоков апофатически утверждает нравственные ценности, «отрицательным образом» воспитывая эстетический вкус публики. Поначалу В. Набоков воспринимался как рассказчик историй, затем – маг, волшебник, сегодня все чаще говорят о нем как о воспитателе нравственного чувства, в том числе о «Лолите» как романе воспитания. По наблюдению С. Франка, развивая своеобразную, собственную концепцию культурного пространства изгнания, В. Набоков полемически отталкивается от трех главных пунктов современной ему культурно-критической дискуссии в целом: от историзма шпенглеризма, от идеи коллективного субъекта, идеологии евразийства, укорененного в культурософской традиции мессианизма русской культуры [Франк С., 2001, с. 84]. Под «субъектом» в данном случае понимается тот, кто благодаря культурной и социальной изоляции обладает определенного рода суверенностью.

Эта суверенность – неотъемлемая черта В. Набокова и А. Солженицына [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2018a, с. 192–195].

Ещё одна показательная литературная параллель, которая возникает при сопоставлении творческих и мировоззренческих позиций А. Солженицына и И. Бродского, – это их отношение к христианской вере и демонстрация этого отношения прежде всего в творчестве. Исследователь Л. Лосев проводит сопоставление двух писателей и подмечает, что верующий и воцерковленный А. Солженицын почти не поднимает тему православия в своих произведениях. А у И. Бродского, которого Л. Лосев назвал «христианином-заочником» [Лосев Л. В., 2010, с. 375], религиозная тема, вопросы веры в трактовках добра и зла – это лирический лейтмотив.

А.И. Солженицын позиционировал себя как народного заступника, идеолога-просветителя, обустроителя России, тем не менее жил почти в затворе, любил уединение, не стремясь к живому общению с тем самым народом. Для А.И. Солженицына в эмиграции самая привлекательная сторона в работе – библиотеки. Язык же произведений А. Солженицына, искусственно стилизован под народную речь, но воспринимается с трудом. Совсем напротив, И.А. Бродский любил общаться с людьми, мечтал о родстве душ, об идеальном читателе, с которым было бы легко достичь взаимопонимания.

Перспективным направлением исследования можно считать сопоставление публицистического мастерства В. Набокова и А. Солженицына. А. Солженицын выступает как борец за общественные интересы, агитирует за возрождение русского народа, в этом суть его этики.

С Набковым Солженицын разминусь в Швейцарии, с Бродским состоял в переписке, обсуждал возможность чтения публичных лекций, но, по словам Лосева, прожив пятнадцать лет в соседстве, Бродский и Солженицын ни разу не встретились. Солженицын, дописав февраль, март, апрель 1917, уехал в Россию, а Бродский – в ту далекую страну, где нет ни январей, ни февралей [Лосев Л. В., 2010]. А. Петцер в книге «Тайная история Владимира Набокова» [Петцер А., 2016]

начинает и заканчивает повествование ожиданием свидания (как некоего творческого этапа для обоих) В. Набокова с А. Солженицыным в Монтре, которая так и не состоится [Шушарин Д., 1994].

Каждый из них продолжит свой путь отдельно. Гордый А. Солженицын будет ждать подтверждения приглашения, В. Набоков с женой будут ждать гостей в условленный час в ресторане своей гостинцы. Объяснения и встречи не произойдет в дальнейшем, что как «невстреча» и было охарактеризовано З. Шаховской.

А. Петцер в книге повторяет черты образа мифического В. Набокова, который сложился в массовом читательском сознании (интеллектуал, чуждый страданий, чужой боли, гений мистификации, который спрятался от ужасов века в свои книги), эти черты образа мифического В. Набокова повторяют многие исследователи. З. Зиник приводит в лице В. Набокова «образчик эмигрантского типа русского», открытого миру, не реального, а его легендарный имидж: космополита, легко пересекающего страны и континенты, разрушителя стереотипов эмигрантского убожества [Зиник З., 2011, с. 160–179]. В. Набоков, А. Солженицын, И. Бродский смогли стать успешными в изгнании.

Публицистическое наследие А. Солженицына заняло значительное место в информационном пространстве во многом благодаря последовательной общественно-гражданской позиции и цельности нравственных принципов автора. Для собственной творческой реализации писателю было необходимо противопоставить траекторию жизненного пути доминирующим социокультурным тенденциям эпохи. Практически все публицистические тексты А. Солженицына имеют черты фактографичности, историзма. Темы его публикаций дают серьезный повод для размышлений о смысле жизни, о взаимоотношениях общества и власти, о преодолении жестокости, вражды и насилия в социальной сфере. Если в произведениях А. Солженицына история и эпоха воплощаются в иконической форме, то у В. Набокова в духе индексальной образности [Чжао С., Рязузова Л. Н., 2018а, с. 192–195].

Л. Лосев пишет о добротности, чувственности описаний, воплощенных в пластическом языке: «Солженицын не дает русскому языку лениться под своим

пером. Язык, послушный Солженицыну, беспрестанно раскрывает свои богатейшие и почти неиспользуемые выразительные возможности: словообразовательные, звукообразовательные, синтаксические» [Лосев Л. В., 2010, с. 290]. А.И. Солженицына читают как архаиста, а надо как модерниста (по стилю), в духе «серапионов». Соединение просторечных выражений или архаизмов с общественно-политической, абстрактной лексикой, научной терминологией (духовная траектория, вектор, круг), затрудняя восприятие текста, требует эффекта отстранения, особых читательских усилий. По наблюдению Л. Лосева, писатель мыслит категориями народной судьбы, а в эмиграции затворник А.И. Солженицын живет в гордыне одиночества [Там же, с. 375].

Одиноким король без королевства – устойчивое сравнение творческой позиции В. Набокова, хотя, как показывает развитие современной прозы, у него больше литературных наследников, чем у А. Солженицына. Солженицын сам сделал свой миф [Парамонов Б., Толстой И., 2017, с. 490]. Правда, в отличие от Н. В. Гоголя, вектор вины у Солженицына направлен не на себя, а на общество [Золотусский И., 2005, С. 332]. Можно сказать, что и В. Набоков также был строителем собственной литературной репутации.

Писатель А. Битов характеризует Солженицына как учителя многих литераторов, мастера публицистики, который умел писать так, чтобы его слова доходили до читателей, вызывали общественный резонанс. Это стало возможным в основном за счет доступного стиля: «Он подчинил стиль одному – внятности. И этой своей внятностью он был абсолютно великий художник. Это дается трудно, это было подчинение дара задаче» [Битов А., 2009, С. 460]. Солженицын говорит в живом диалоге в интервью как Бог на душу положит, спонтанно. В. Набоков был противником «неприбранного манускрипта» и обычно предварительно записывал и редактировал текст будущего интервью.

Литературные параллели между эмигрантскими авторами и русской классикой, особенно Пушкиным, составляют отдельную линию анализа. В статье «Колеблет твой треножник» А. Солженицын формулирует ряд характеристик

пушкинского творчества. По его словам, Пушкин «совмещал “вселенский замах”, “генеральные масштабы” со вниманием к “расположенной под боком букашке”», с равным успехом «меняя дальний и ближний объективы» [Там же, с. 743]. Высшая задача художника, согласно Солженицыну, – «делать слышным ритм миропорядка». В этой связи Пушкин определяется как «золотое сечение русской литературы» и «самый круглый в русской литературе писатель» [Там же, с. 744].

Особое внимание А. Солженицын уделяет онтологическим аспектам пушкинской поэтики. В своих размышлениях он отмечает: «У светлого Пушкина мы нигде не встречаем страха смерти», поэт «не сомневается в бессмертии души» [Там же, с. 744]. Солженицын восхищается способностью Пушкина «всё сказать, всё показываемое видеть, осветляя его», придавая событиям, лицам и чувствам «свет внутренний и осеняющий». В итоговой характеристике подчёркивается: «емкость его мироощущения, гармоничная цельность, в которой уравновешены все стороны бытия... всплытие в слой покоя, примиренности и света» [Там же, с. 748].

Наконец, Солженицын рассматривает Пушкина как уникальное явление в истории русской политической мысли. По его мнению, пушкинское чувство истории отличалось напряженностью и одновременно взвешенностью, что позволяло поэту совмещать критику внутренних пороков России с осознанием её места в мировой истории.

«*Аристократия пишущих талантов*», к которой принадлежал А. Пушкин, – самая мощная, самая опасная, по словам А. Солженицына («Колеблет твой треножник»). В. Набоков, говоря о блистательной иллюзии правды искусства, утверждал: «ни на мгновение не поблекла истина Пушкина, нерушимая как сознание» [Набоков В. В., 1996, с. 442]. Пушкин для него – «привычка русского сознания» («Пушкин, или правда и правдоподобие», 1937) [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2018а, с. 196].

Таким образом, можно сказать, что три самых известных русских эмигранта XX века, принадлежащих, безусловно, «аристократии пишущих талантов», становятся также постепенно привычкой русского филологического сознания, поражая чертами сходства, несмотря на время и реальные «не встречи» в жизни.

Пушкин и русская классика становятся консолидирующей силой (духовной и художественной) эмиграции.

Выводы

Современная научная литература по эмигрантологии обобщает тридцатилетний опыт изучения культуры русской диаспоры, раскрывая ее феномен с различных позиций, в частности отражая семиозис эмигрантского пространства, индивидуальный и коллективный миф. Типологический подход не исключает интереса к бытовым подробностям, историко-литературным и биографическим находкам.

Таким образом, мы рассмотрели феномены трех выдающихся представителей эмиграции – В. Набокова, А. Солженицына, И. Бродского – как литературные личности и стратегия их публичного поведения. Несмотря на разницу жизненных условий, взаимоотношений с родиной, причин высылки, их объединяет трепетное отношение к национальным литературным святыням, художественная онтология русской ментальности, несмотря на иноязычие или чужое культурное окружение. В публицистике и беллетризованных биографиях подчеркивается разница творческой судьбы трех авторов. Символично его можно обозначить формулой З. Шаховской как «не встреча». Нас больше интересует «встреча» авторов в медийном и культурном пространстве русской «зарубежной литературы», понимание того, что, несмотря на международное признание, позволило им сохранить национальную самобытность и стать культурными героями эпохи. Парадоксальным образом эти столь различные писатели в истории «возвращенной русской литературы» XX века соединились как имеющие что-то глубинно общее. Русские интеллигенты, заброшенные судьбой на чужбину, они, с одной стороны, трагически переживали изгнание, с другой стороны, каждый из них открыл свой путь на литературном поприще, развивая идею «креативного изгнания».

Глава 2. Метафизика изгнания в художественной и критической рефлексии В.В. Набокова

Владимир Владимирович Набоков – талантливый русский и американский прозаик, поэт, переводчик и литературовед, один из классиков литературы постмодернизма, редкий случай двуязычного писателя, одинаково блестяще писавшего и по-русски, и по-английски.

В русской литературе XX века В. Набоков занимает особое место по ряду причин. Во-первых, его писательская биография охватывает почти все хронологические этапы литературы XX века вплоть до 70-х годов. Во-вторых, творчество В. Набокова причастно истории сразу двух национальных культур – русской и американской; причем и русскоязычные, и англоязычные произведения писателя – подлинные литературные шедевры. В-третьих, именно В. Набоков внёс наиболее значительный по сравнению с современниками вклад в приобщение западного читателя к шедеврам русской литературной классики.

Творческое наследие В. Набокова начало активно изучаться после перестройки, с середины 1990-х годов, когда в страну хлынула ранее запрещенная литература. За два десятилетия сформировалось отечественное набоковедение, изданы и переведены на русский язык практически все произведения писателя.

Начиная с первых поэтических сборников и романа «Машенька», в творчестве В. В. Набокова изгнание предстаёт как экзистенциальное состояние, определяющее культурную и политическую идентичность эмигранта.

2.1. Мотив изгнания в лирике В. Набокова: родина как «реальность фикции» или фиктивная реальность

В лирике Набокова 1920–1940-х годов формируется структура, основанная на противопоставлении России и Европы, родины и изгнания. Лирическое «я» не может закрепиться ни в одном из этих миров. Как отмечает Ю. Левин, чужбина

является центром в географическом плане, но ценностно – периферией, «безличным, аморфным вместилищем авторского Я». Родина же, при всей своей сакральности, физически недоступна, опасна и даже более чужда, чем благополучная чужбина [Левин Ю. И., 1998, с. 327, 329].

Левин полагает, что Набоков ищет мифологические пути перехода из чужбины на Родину. Однако в поздней лирике В. Набокова акцент смещается с многомерности пространства на внутреннюю расщеплённость лирического «я», которое распадается на несколько пересекающихся смысловых фокусов. В поздней лирике В. Набокова наблюдается трансформация исходного дихотомизма, обозначенного Ю. Левиным («Россия / изгнание»). На смену прямой бинарной оппозиции приходит более сложная модель, в которой смысловой центр смещается к противопоставлению различных степеней иллюзорности.

Я.В. Погребная в своей статье анализирует набоковскую тему изгнания сквозь призму эстетических категорий, рассматривая изгнание и одиночество творца-изгнанника [Погребная Я. В., 2018, с. 531–547]. В. Набоков, по её наблюдению, находится в «*благополучном изгнании*» [Набоков В. В., 1991, с. 226] – так характеризуется изгнание в стихотворении «Расстрел» (1927). Поэт готов принять любой режим (социалистический, монархический, дворницкий) при единственном условии – сохранении свободы разума и тела [Погребная Я. В., 2018, с. 535]. Сходный вопрос прозвучал и в интервью журналу «Плейбой» (1964): «Вы родились в России, но уже много лет прожили и проработали в Америке и в Европе. Есть ли в вас отчетливое ощущение национальной принадлежности?» Ответ писателя также подталкивает к раздумьям: «Я американский писатель, родившийся в России и получивший образование в Англии, где я изучал французскую литературу, прежде чем провести пятнадцать лет в Германии. Я приехал в Америку 1940-м и решил стать американским гражданином, сделать Америку своим домом. Вышло так, что я с самого начала повстречался с лучшим, что есть в Америке, – с ее богатой интеллектуальной жизнью и непринужденной, доброжелательной атмосферой. <...> Стало быть, на треть я американец...»

[Набоков В. В., URL: https://modernlib.net/books/nabokov_vladimir_vladimirovich/intervyu_zhurnalu_playboy_1964/read_1/]. Владимир Набоков парадоксальным образом синтезировал различные национальные особенности и тенденции развития мирового искусства.

Изгнание не только благополучное, но и «угрюмое» [Набоков В. В., 1991, с. 214] («От счастья влюбленному не спится», 1928), самоидентификация «пасмурный изгнанник» [Там же, с. 352] («Из мира уползли – и ноют при луне», 1923), определение одинокой ночи, «безмолвной, как изгнание», и черной, «как совесть палача» [Там же, с. 313] («Россия», 1922). Стихотворение «Костер» (1924) берлинского периода описывает ситуацию, как сообщество изгнанников сталкивалось с трудностями выживания и духовной изоляцией. В нем поэт пишет о собравшихся вокруг костра беженцев через оппозицию тьмы и света, в центре тьмы сумрачной чужбины «горящий костёр, как сердце жаркое» [Там же, с. 373], символ света и надежды. Взаимодействие человека и огня образует динамическое ядро стихотворения: «песня вспыхнула в тиши», «костер отрадный, шинели наши осуши», вокруг «кипят воинственные речи и слезы светятся в глазах» [Там же]. Эти детали передают коллективный образ сообщества: изгнанники у костра утешают друг друга, делятся воспоминаниями, их песни и слова заменяют утраченную родину, становясь духовной опорой. Даже «зверье» и «лесные духи» бегут от «этих глаз, горящих» и «поющего костра» [Там же]. Это единение временно, но прочно.

Изгнание осмысляется В. Набоковым как отчуждение от родной речи, как пребывание «вдали живительной стихии» родного языка. Родные слова он именует «короткими друзьями», однако с горечью констатирует: «Кроткими друзьями / я брошен, – и слова не те» [Набоков В. В., 1991, с. 399–402] («Разговор», 1928). Чувствуя себя беспомощным «сиротой бездомным» среди большого и огромного мира, задыхаясь в безвоздушном пространстве чужбины, отказываясь навсегда «от всяческих снов», поэт готов «без имени жить», остаться безымянным, сменить настоящее имя на вымышленное, «променять на любое наречье / все, что есть у

него, свой язык» [Там же, с. 269] («К России», 1939). Такие отчаянные строки, как «я спустился в долину», «приблизиться не смей», «готов затаиться и без имени жить», «с тобой и во снах не сходиться», «отказаться от всяческих снов», «обескровить себя, искалечить, не касаться любимейших книг» [Там же] («К России», 1939), полностью отражали дилемму. В. Набоков не смог расстаться с воспоминаниями («наплываниями», наваждениями) о России «сквозь слезы, / сквозь траву двух несмежных могил / сквозь дрожащие пятна березы» [Там же] («К России», 1939). Образ берез появился снова, символизируя верность своим культурным корням.

В стихотворении «Весна» (1925) социально-политическое бытие эмиграции получает у В. Набокова обозначение «ропот»: «Вдали от ропота изгнания / живут мои воспоминанья / в какой-то неземной тиши...» [Там же, с. 243]. Противопоставляя «ропот» изгнания творческому акту, поэт сближает изгнанническое одиночество с одиночеством вдохновения.

Одиночество и отчуждение изгнанников ещё сильнее подчёркиваются в стихотворении «Прохожий с ёлкой» (1925) через бытовую сцену: «Пальто российское до пят» (символ «я») резко противопоставлено прохожему «с немецкой ёлкой своей» (символ «другого») [Там же, с. 235]. Для русского эмигранта Рождество превращается в тяжкое бремя. Детали: «в снегах не наших площадей», «Калоши по снегу скрипят» [Там же] усиливают ощущение отчуждения и неустроенности.

В. Набоков изображает уход поэтов-изгнанников: «Сейчас переходим с порога мирского / в ту область... как хочешь ее назови: / пустыня ли, смерть, отрешенье от слова...» [Набоков В. В., 1991, с. 267] («Поэты», (1939). Автор подчёркивает, что к гибели ведёт не столько само изгнание, сколько утрата вдохновения в условиях изгнания.

В лирике В. Набокова регулярно наблюдаются парадоксальные временные сдвиги, создающие эффект нарушения хронологической последовательности. Показательный пример – стихотворение «Изгнанье» (1925), где образ Пушкина

помещён в контекст эмигрантской среды, что формирует специфический историко-культурный парадокс: *«Я занят странными мечтами... / что, если бы Пушкин был меж нами / – простой изгнанник, как и мы?»* [Там же, с. 384]. Перенесённый в эмигрантский мир, Пушкин предстаёт непредсказуемым: он может либо огласить мир *«ещё неслыханным напевом»*, либо замкнуться в поэтически прекрасной тоске. Мысль о Пушкине-изгнаннике концептуализируется в критике русского зарубежья, в статьях А. Битова («Пушкинский том», 2014). Он видел в непереводимости текстов Пушкина и их закрытости для иноязычного читателя двойное изгнание и посмертный аспект (А поэт был «распят» на языковом барьере).

В лирике В. Набокова центральное место занимает мотив изгнания, сопряженный с ностальгией по далекой родине и одиночеством на чужбине. Данный мотив реализуется посредством системы художественных образов, генетически восходящих к воспоминаниям о детстве и юности поэта: лес, берёза, Нева, северный снег, поезд. Это придаёт всем образам родной земли в его творчестве характер точных ботанических и ландшафтных описаний. Ассоциативно-семантический ряд растительных, ботанических образов «конкретных и символических» у В. Набокова содержит сему «родное». Во сне и наяву видны *«пятна березы»*, *«шорох в листьях парка»*, *«очарование пятен ярких»*. Не случайно в финале жизненного пути именно *«тень русской ветки будет колебаться / на мраморе ... руки»* поэта [Там же, с. 287] («Какое сделал я дурное дело», 1959). Он поэтизирует клены, березы, сирень, незабудки и ландыши. Они проросли в нем, ожили, вошли в художественное сознание: *«Сердце есть у каждого листка»* [Там же, с. 186] («Сонет»). Мотив изгнания реализуется, как видим, через ментальные параметры, но чаще – пространственно-временные характеристики.

Стихотворение «Вьюга» написано Набоковым в изгнании в 1919 г. метель в поэзии – это трагический символ судьбы страны: фраза *«корчится черная Русь»* характеризует социальные изменения в России после революции. А отчаянный крик *«Это – Русь, а не вьюга степная!»* прямо проводит аналогию между ними. В

центре изображения крестьянская изба, где царят грусть, тревога бессонных ночей и страх перед вьюгой: *«Стонет ветер все тише и тише... / Да как взвизгнет! Ах, жутко в степи... / Завтра будут сугробы до крыши... / То-то вьюга! Да ну ее! Спи»* [Набоков В. В., 1991, с. 77]. В реалистически точном изображении быта скрыто глубокое внутреннее переживание о судьбе родины. Такая связь личной судьбы с судьбой родины станет для поэта неразрывной.

В стихотворении В. Набокова «Люблю я гору в шубе черной» (1925) лирический герой находится на «чужбине горной» в немецком черном лесу. Природные образы, такие как «еловые леса», «плотная хвоя» и «ягода болотная, заголубевшая» [Набоков В. В., 1991, с. 250], перекликаются с пейзажами северной российской равнины, хранящимися в памяти поэта: *«Чем выше темные, сырые / тропинки вьются, тем ясней / приметы с детства дорогие / равнины северной моей»* [Там же]. Здесь природа больше не является символом страданий, она обладает креативной силой. Создается ощущение, что лирический герой дома в своих воспоминаниях: *«я ближе к дому моему»* [Там же] на чужбине. Меняется концепция изгнания: Россия не вовне, а во мне, это потеря для нее, а не для меня.

Способ оживления воспоминаний о родине через родные пейзажи используется лирическим субъектом и в стихотворении «Беженцы» (1921). В нем «пыльный Каир» и «бойкий Бостон» [Там же, с. 297] – символы его скитания на чужбине. Такие детали, как *«там сапожки я чистил прохожим...»* и *«где плясал на кабацких подмостках...»* [Там же] передают горькое положение изгнанников и их борьбу за выживание. Образ березы становится духовным символом. Строки *«Вижу я сон, белый сон о каких-то березках...»* [Там же] раскрывают глубокую тоску по родному: *«возвращусь я в мой город забытый! <...> даже вывесок я не пойму»* [Там же]. Поэт не узнает «Исаакиевский собор» и спрашивает у прохожего: *«Извините, какой это храм?»*. А прохожий думает, что *«иностранец пристал, / всё дивился...»* [Там же]. Боль утраты здесь соединена с чувством бесприютности, отчужденности.

В стихотворении В. Набокова-Сирина «К России» (1927), где понятие «родина» редуцировано, оно подобно школьной географической карте: *«Мою ладонь географ строгий разрисовал, / Здесь все мои большие, малые дороги, а жилы – реки и ручьи. / Слепец, я руки простираю и все земное осязаю через тебя, страна моя...»* [Набоков В. В., 1991, с. 404]. И смерть их не разлучит: *«Совьёшься ты, подобно карте, лишь отпущу твои края, / И ляжешь там, где лягу я»* [Там же]. Русскими реалиями, как известно, населены самые невероятные миры англоязычных романов В. Набокова («Ада», «Взгляни на арлекинов!»).

Эта «Россия» уже не географическая родина, а внутренний духовный символ. Такое «внутреннее возвращение» глубже и долговечнее физического. Именно так память и поэзия компенсируют физическую разлуку, превращая путь на чужбину в путь к самому себе. Процесс «интериоризации дома» (переноса дома внутрь себя) у В. Набокова часто осуществляется через поэтическое созерцание картин природы. В стихотворении «Прелестная пора» (1926) лирический герой активно улавливает ускользающие детали: *«В осенний день, блистая как стекло, / потрескивая крыльями, стрекозы / над лугом вьются. / В Оредежь глядится сосновый лес»*; *«Опавшим листом шурша, брожу я по тропам, / где быстрым, шелковистым поцелуем / луч паутины по лицу пройдет / и вспыхнет радугой»* [Там же]. Фотографическая память запечатлевает эти мгновения, как «кленовый лист» в «гербарии»: *«приклеивает стебель», «пишет дату»,* чтобы потом *«вновь раскрыть альбом благоуханный да вспомнить деревенский сад»* [Там же] превращая воспоминания в оружие против отчуждения на чужбине.

Среди всех воспоминаний именно детские выступают как самый прочный и центральный фундамент «внутреннего дома». В. Набоков через точные чувственные детали и культурные символы воссоздаёт зримый, осязаемый поэтический образ Крыма: *«плавные поля», «тёплые ягоды кизила», «Бахчисарая тополя», «чертог увядший»* [Набоков В. В., 1991, с. 109–112]. Фраза *«Пушкин вдруг встал со мною рядом»* [Там же] («Крым», 1920) превращает географическое пространство в носитель культурной памяти. В стихотворении «Снег» (1930)

детские воспоминания: *«тепло одетым, неуклюжим детством»*, звук *«скрип, скрип, скрип»*, *«по снегу в валенках кто-то идет»*, салазки, которые *«сами бегут, в пятки бьют»* [Набоков В. В., 1991, с. 254], становятся прочным стержнем внутреннего дома, чья эмоциональная сила превосходит географические ограничения. Россия везде, герой «колонизирует» (как и сам писатель) весь мир своим творческим взглядом, наполненным воспоминанием о России.

Если посмотреть на творчество В. Набокова в разные периоды, видно, что метафора тоже лежит в основе его художественной реальности. Как отмечал Р. Якобсон, в отличие от метонимической поэтики Пастернака, лирика Набокова (как и Маяковского) является «принципиально метафорической» [Якобсон Р. О., 1987, с. 328]. Мотив изгнания у Набокова получает парадоксальную трактовку: он характеризуется как «благословенная высылка» и «законное изгнание», а также осмысливается в качестве стратегии спасения от большевистского террора, бегства из мифологизированного мира Зоорландии и обретения экзистенциальной надежды на будущее.

Очевидно, что темы России, родины и изгнания были центральными в творчестве большинства русских поэтов-эмигрантов, которые продолжали на чужбине споры о русской идее, русском духе, русской литературе. В их числе был и В. В. Набоков. Б. В. Аверин и М. Э. Маликова отмечают, что в творчестве В. Набокова «исходное несчастье – изгнанничество, одиночество на чужбине – переоценивается как состояние, вообще характерное для художника, как условие творчества» [Маликова М. Э., 2002б, с. 5–52]. «Выход на чужбину» называет В. Набоков «великим», ценит, как *«дар божественный»* [Набоков В. В., 1991, с. 388]. *«Веселым взглядом»* он окидывает окружающий мир, *«отчизной ставший для него»* [Там же]. Он просит дать ему *«побольше странствий, встреч опасных, / в лесах подольше заплутать»*, чтобы найти *«то сочетание листвы, тропики и корней, / что носит для души название / России, родины моей»* [Там же] («Путь», 1925). Изгнание В. Набоков рассматривается как пространство возможной культурной креативности. *«Изгнание, где твое жало? / чужбина, где сила твоя?»*

[Там же, с. 392] («Родина», 1927) – писал он в своих стихах, чувствуя «покров» благополучного изгнания: *«Благополучного изгнанья я снова чувствую покров»* [Там же, с. 226] («Расстрел», 1927).

Метафизика изгнания затрагивает самую суть существования лирического героя. Ядро её – парадоксальная диалектика утраты и созидания. Высшая форма этой диалектики, возможно, заключается в творческом переосмыслении вечной темы «потерянного рая» и «возвращённого рая». Поэт через стихотворение «Рай» (1925) раскрывает суть метафизики изгнания, где нет пути к реальному раю детства, но есть духовный рай. Начало стихотворения рисует идиллическую картину райского сада: *«Любимы ангелами всеми, / толпой глядящими с небес, / вот люди зажили в Эдеме, / и был он чудом из чудес»* [Там же, с. 387]. Это художественное воссоздание видения героя, он *«изображает их на поляне, прозрачным лаком залитой»* [Там же]. Лирический герой прямо называет себя «изгнанником»: *«Я тоже изгнан был из рая», «но жизнь проходит, не стирая / картины в памяти моей»* [Там же]. Герой *«по написанному лесу / тропами смуглыми»* [Там же] бродит. Воображаемый рай памяти почти осязаем, напоминает подлинную реальность: *«пахнет желтый воск, / согретый живым дыханием и огнем»* [Там же].

Разлука с родиной стала трагическим фактом и подтолкнула многих поэтов-эмигрантов к творческому самовыражению. В лирике В. Набокова концептуализируется понятие эмигранта: *«пасмурный, бездомный изгнанник», «бледный беглец», «который изгнан был из рая лесов родимых полей»; «странствовал, скитался долго в краях чужих», «вздыхал о сумрачной России», «мечтал о прошлом золотом»* [Там же, с. 231]. лирический герой *«рад бывал, скитаясь по миру, / озерам под луной. / Вокзалам громовым и номеру / в гостиной ночной»* [Там же] («Паломник», 1927). Во снах *«странствуя, ночуя у чужих, / кто увидит родину, кто нет, / кто уснет в земле не русской», «Сны о родине только даны несметным странникам / на чужбине, ночной, долгой»* [Там же, с. 239] («Сны», 1926).

В таких произведениях, как «Ульдаборг», «Подвиг», «Истребление тиранов», «Приглашение на казнь», «Bend Sinister», В. Набоков утверждает, что дефицит юмора, иронии и самоиронии, а также банальность и усреднённость обладают антигуманным и антиэстетическим характером. Выявлена следующая закономерность: чем более эстетичен репрессивный режим, тем более разрушительной и губительной оказывается его природа. Для В. Набокова свобода представляет собой прежде всего эстетическую категорию, и именно её эстетическое измерение обуславливает онтологическую необходимость данного феномена.

«Бессмертное счастье наше / Россией зовется в веках. / Мы края не видели краше, / А были во многих краях» [Там же]. И хотя его дом находится на *«чужбине случайной, где мирен изгнанника сон»* [Там же, с. 392], он не перестает любить Россию. Куда бы *«стезя ни бежала»* [Там же] — во Францию ли, в Германию, Россия, как верный друг, всегда была рядом, она была везде: *«...как ветром, как морем, как тайной, / Россией всегда окружен»* [Там же] («Родина», 1927). Мотивы родины и одиночества неразделимы: *«я давно одинок»* [Там же, с. 313] («Россия», 1922). Но не безысходны. Строки, которыми начинается стихотворение: *«Отвяжусь, я тебя умоляю...»* [Там же, с. 269] («К России», 1927) свидетельствуют о том, что поэт пытается убедить себя, что он сам обойдется без России, но эта попытка оказывается самообманом.

«Дом — корневое, родовое понятие, ядро; государство — дом нации, а нация — семья и т.д. Русская эмиграция XX в. смыкается с концептуальными категориями века XIX в., которые, впрочем, реанимировала не только эмиграция» [Федоров Ф. П., 2012, с. 50–83]. А дорога домой — лишь сон и непреходящая мечта. Для поэзии В. Набокова характерны тема пути, странничества с воображаемым возвращением на Родину, переход через установленные границы пространства и времени. Образ России навсегда надежно сохранен в памяти. И эти «снимки» не обветшали, не потускнели, они питают, дают творческую энергию и жизненные силы. Россия вовне и внутри него неразделима.

Его Россия исчезнет только вместе с ним, считал В. Набоков. Но он ошибся, его поэтическая Россия стала бессмертной, как и его творчество.

2.2. Метафизика отчуждения в романах «русского» периода творчества

Мифологизация детства как «потерянного рая» представляет собой характерную черту прозы русского зарубежья и модернизма. Данная тенденция отчётливо прослеживается в автобиографической традиции И.А. Бунина и И.С. Шмелёва [Аверин Б. В., 2003]. В творчестве В. Набокова-Сирина этот топос занимает исключительное место, однако с важной особенностью: в романе «Машенька» «потерянный рай» связан не столько с ранним детством, сколько с юностью и первой любовью, которые становятся символом безвозвратно утраченной России.

У Набокова в творчестве чаще всего встречаются темы духовной неприкаянности, изгнанничества и одиночества. Уже в его первом романе «Машенька» показано, как призрачно живут эмигранты. Главный герой, Ганин чувствует себя «тенью» – он говорит, что «тень жила в пансионе, а сам он был в России». Его преследуют «тени его изгнаннического сна». Главные мотивы здесь – «несуществование», «пустота» и «отказ». Они говорят о том, что человек выпал из нормальной жизни, и всё это похоже на «сон во сне».

Когда «Машенька» вышла, русские эмигрантские критики обратили внимание на Набокова. Они увидели в героине символ России. Как пишет З. Шаховская, «ни один из писателей его поколения никогда не получал таких восторженных откликов со стороны старших братьев» [Шаховская З. А., 1991, с. 53]. Русские читатели – и в Берлине, и в Париже – воспринимали роман как историю о своей собственной жизни: о скучном настоящем и о невозвратном прошлом, которое овеяно поэзией воспоминаний.

Что ещё привлекало читателей? Выразительные описания города и меткие портреты жильцов пансиона (сам Набоков называет его французским словом

pension). В центре романа – Ганин. В этом герое автор показал свой взгляд на мир и свою память о России. По наблюдению Ю.И. Левина, сюжет романа строится на оппозициях «иллюзия / действительность» и «реализованное / нереализованное», формируя эффект «семантических качелей» [Набоков о Набокове ... , 2002]. Эта двойственность пронизывает и сам образ мира в романе. В. Набоков намеренно создаёт иллюзию того, что романная реальность представлена исключительно через восприятие главного героя – Ганина, тогда как авторская позиция остаётся имплицитной, не артикулированной напрямую. Однако даже в рамках данного произведения персонажи, близкие по своему мировосприятию (Клара и Подтягин), демонстрируют способность к эмпатическому взаимопониманию: они разделяют чувственные переживания друг друга, улавливают скрытые смыслы за поверхностным слоем действительности и даже видят одинаковые сны. Именно этот приём лишь подчёркивает верховенство авторского сознания, обеспечивая целостность художественного замысла и раскрывая глубинный метафорический пласт произведения.

У В. Набокова нет реальности «вообще». В его мире есть только разные субъективные образы – они зависят от того, как близко человек подходит к предмету и насколько по-особенному его воспринимает.

Развивая это наблюдение, Ю.И. Левин отмечает, что субъект сознания в прозе В. Набокова, будучи отделённым от России временной и пространственной границей, сохраняет глубокую связь с её прошлым. При этом отчуждение героя от Европы носит относительный характер: с детства он окружён реалиями европейской культуры, что формирует двойственную идентичность. Одиночество на чужбине, традиционно трактуемое как «исходное несчастье» эмигрантского положения, у Набокова получает иную интерпретацию. Оно предстаёт как органическое состояние творческой личности, необходимое для осуществления художественного созидания и рефлексии.

В сюжете «Машеньки» хорошо видно на примере неукоренённости героя. Прошлого Ганина читатель видит только через воспоминания. Но из них ничего

конкретного не узнать. Всё, что там есть, – это типичный для того времени дачный роман, который герой переживает и осмысливает.

Загадочность прошлого и будущего Ганина подчёркивается ещё одним мотивом – у него два паспорта. Один настоящий, русский, другой поддельный, польский. Живёт он по поддельному. Это говорит о том, что герой нигде не может закрепиться и стать своим. Позже сам Набоков скажет в интервью: «Искусство писателя – вот его подлинный паспорт» [Агеносов В. В., 1998, с. 355]. И фамилия «Ганин» – тоже ненастоящая. Как замечает исследователь Ю. Левин: «У героя два паспорта – настоящий, русский, и подложный, польский, – причем живет он по подложному. Соответственно, фамилия его – Ганин – не настоящая, хотя имя – Лев – настоящее (о подлинности отчества, как и о настоящей фамилии, читатель не информируется)» [Левин Ю. И., 1985, С. 27].

Действие романа происходит весной 1924 года. Это первый этап русской эмиграции, когда многие советские граждане переезжали из Германии во Францию. События разворачиваются в маленьком пансионе в Берлине, рядом с городской железной дорогой. Эта деталь постоянно напоминает о неустроенной, полувокзальной жизни эмигрантов и о том, как призрачно их «тенивое» существование на чужбине.

Продолжая анализ символического пространства, отметим, что в романе «Машенька» В. Набоков создаёт символическую систему, где пространство существования героев (Ганина, Клары, Подтягина) концептуализируется как «мир теней» – область, лишённая признаков подлинного бытия. Центральным символом выступает «дом-призрак» с его характеристикой «жил на железном сквозняке». Эта метафора подчёркивает неустойчивость и эфемерность эмигрантского существования, незащищённость перед внешним вторжением, олицетворённым поездами, а также параллель с психологическим состоянием героев – их бессилием и скованностью. Таким образом, предметный мир в романе становится зеркалом экзистенциального положения эмигрантов.

В романе «Машенька» образ железной дороги тоже звучит в тему изгнания. Поезда там всё время шумят. Вот как пишет сам Набоков: «Неприятно было главным образом то, что день-деньской и добрую часть ночи слышны были поезда городской железной дороги...» [Набоков В. В., 1990, т. 1, с. 37]. И ещё: «Окно его выходит на полотно железной дороги, ...каждые пять минут сдержанным гулом начинал ходить поезд» [Там же, с. 40]. «Звуки утренней уборки мешались с шумом поездов...» [Там же, с. 69]. Все эти звуки связаны с тем, что герои – изгнанники. Но железная дорога у В. Набокова не ведёт куда-то, а скорее выглядит как тупиковая ветка, как место, где человек одинок на людях [Лекманов О., 2004, с. 120].

Как Н. Букс справедливо отмечает, что текст романа «Машенька» «вырастает» из центральной метафоры [Букс Н., 1998, с. 7]. Образная система произведения строится на двух основаниях. Во-первых, это противопоставление пансиона как «мира теней», призрачного бытия – подлинному Дому, понимаемому как «бессмертная действительность». Во временном плане эта антиномия трансформируется в конфликт между прошлым Ганина и его берлинским настоящим. Во-вторых, это мифологизация процесса символического воскрешения Машеньки: воспоминание о возлюбленной и России становится катализатором духовного преображения героя. Двойственность христианской символики позволяет отождествить Ганина одновременно с Богом-творцом, Адамом и Христом [Там же, с. 28]: он выступает и как носитель творящей памяти, и как воскресающая личность. В романе выделяются два мифологических пласта: «новозаветный» (дни страданий Ганина соотносятся со Страстной неделей и Пасхой); «ветхозаветный» (шесть дней творения завершаются созданием человека). Таким образом, Набоков утверждает, что искусство начинается с памяти и воображения: художественная реальность – иллюзия, но её условность выступает не слабостью, а силой искусства.

В романе есть такой момент: Ганин видит в жене Алферова (по нечёткой фотографии) свою первую любовь. С этого момента за несколько дней он заново переживает в памяти яркий, живой образ России. Этот образ быстро вытесняет из

его сознания берлинскую реальность и становится для него настоящей, навсегда сохранённой правдой.

Для Набокова «Машенька» – это воспоминание и прощание с родиной, с образом берёзы. А ещё – воспоминание и прощание с Пушкиным и с русской лирикой. Сквозь призму изгнания Набоков соединяет память о своей первой любви и чувство ностальгии. Российские просторы, осеннее солнце, холодный дождь, белая берёза – всё это для изгнанников на чужбине становится единой, печальной, страстной, недостижимой красотой.

В конце романа Ганин приезжает на вокзал и вдруг понимает: «Роман его с Машенькой кончился навсегда» [Набоков В. В., 1990, т. 1, с. 111]. Он осознаёт, что прошлого не вернуть, что он уже не может туда войти. И он решает: оставить первую любовь в памяти о старой родине, а самому идти дальше. Так герой Набокова выбирает не материальный, а вечный «дом» [Чжао С., 2018б, с. 171–172].

В романе «Машенька» два локуса накладываются, формируя сложный образ мира. Метафора мира как лесной чащи наделяет пространство чертами дочеловеческого мира: автомобиль «вскрикивает оленьим голосом», улицы становятся «широкими, как чёрные блестящие моря» [Набоков В. В., 1999, т. 2, с. 38]. До воссоздания Ганиным образа Машеньки пространство населяют «миры друг другу неведомые», а также «пять сонных, седых миров в кучерских ливреях и пять других миров на больных копытах» [Там же, с. 53–54].

Трансформация Ганина осмысливается в двух парадигмах: в ветхозаветной – как «сотворение человека»; в новозаветной – как воскресение из мёртвых, возвращение из «мира теней» в жизнь «во всей волнующей красе её отчаяния и счастья» [Там же, с. 109]. В финале, направляясь на вокзал, Ганин осознаёт завершенность своего существования в прошлом. Перед ним открывается обновлённая реальность: «Солнце поднималось всё выше... улица оживала, теряла своё странное теневое очарование... и было тайным поворотом, пробуждением его» [Там же, с. 111]. Таким образом, в «Машеньке» закладываются основы набоковской модели художественной реальности: тема «утраченного рая» детства,

расставания с родиной, родными культурой и языком. «Метафизическая бездомность» у Набокова связана не с пространством, а со временем – с ощущением недолговечности земной жизни.

В русле ассоциативно-семантического анализа в романе «Подвиг» концепт «изгнание» раскрывается через такие смысловые грани, как «блаженство духовного одиночества» и «дорожные волнения» [Набоков В. В., 2000, т. 3, с. 144].

Когда Набоков показывает своего героя в ситуации изгнания, он сосредотачивается на внутреннем конфликте между его «я» и внешним миром. Этот герой – вечный странник. Он словно ходит между прошлым и настоящим, между старой и новой Россией. Ему кажется, что он никогда по-настоящему не жил, а только переходил из одного вагона в другой. Так же ощущают себя и многие другие эмигрантские персонажи Набокова. Например, Мартын из романа «Подвиг» чувствует: он не живёт, а просто куда-то едет, переходя из вагона в вагон [Чжао С., 2017г, с. 58].

Россия, русский мир – постоянный фон и непосредственная тема всего творчества В. Набокова – от первых заметных стихотворных сборников «Горний путь» до последнего романа «Взгляните на арлекинов!». Русский эмигрант Лев Ганин из романа «Машенька» вскоре, сменив имя, появляется в «Защите Лужина». Затем превращается в автобиографического героя «Подвига» – студента Кембриджского университета, которого неудержимо тянет на Родину, далее – в главного героя романа «Дар» писателя Ф. Годунова-Чердынцева. При всем различии профессиональных, биографических и темпераментных черт все они складываются в единый образ беглеца, не отпускаемого памятью об утраченной отчизне.

Герой романа Мартын также переживает чувство обиды: почему в России всё стало столь убогим и несуразным, как она могла столь сильно одурманиться и притупиться? Или же в самом устремлении к свету изначально был заложен фатальный изъян, который по мере приближения к цели становился всё очевиднее, пока не выяснилось, что этот «свет горит в окне тюремного надзирателя». Прошлое не отпускает персонажей – они погружены в мучительные размышления о судьбе родины. В одном из эпизодов звучат такие слова: «Эта революция, как долго она

может длиться? Бедная и прекрасная Россия гибнет. Может быть, твёрдая рука диктатора положит конец эксцессам? Но многим прекрасным вещам <...> нашим опустошённым землям – всему этому следует сказать “прощай”» [Набоков В. В., 2000, т. 3, с. 127].

Роман сочетает в себе простоту и загадочность. Будучи крупным по объёму и намеренно ослабленным в сюжетном отношении, роман неожиданно прерывается на пороге основного действия, вынесенного в заглавие: «подвиг» героя, остаётся за рамками повествования.

Сама же нарративная структура трансформируется в своеобразное предисловие, включающее отдельные элементы развязки. Иными словами, текст оформляется как обрамление основного сюжета, который фактически оказывается опущенным. Это прием (несбывшегося ожидания, несостоявшегося сюжета), впервые использованный В. Набоковым в романе «Машенька», предает в данном контексте сакральный смысл действия. Показательно в этом смысле название пьесы «Событие». «Подвиг» критики называют романом-мифом или романом-биографией. Мартына с автором роднят общие воспоминания об игрушечном поезде и мерцающих огнях. Вообще, в биографии у В. Набокова и его героя немало общего, прежде всего – студенческие годы в Кембридже и жизнь в Берлине в качестве тренера по теннису и преподавателя английского языка [Набоков В. В., 1997, т. 1, с. 64–68].

Неповторимое жанровое своеобразие романа связано с фольклорной традицией. Жанровая форма романа «Подвиг» соотносится с русской волшебной сказкой, *chanson de geste*, включает в себя элементы куртуазно-рыцарской символики. В исследованиях Н. Букс (1998), С. Сендерович (1999), Е. Шварц (1999), Г. Утгоф (1998), М.Д. Шраера (2001) рассматриваются архаические схемы мифомышления В. Набокова. Критики указывают на реминисценции, аллюзии из русского фольклора и средневековых романов в тексте романа «Подвиг». Композиционно-организующий момент «испытания» героя (включая его инициацию), обязательный в архаических текстах, просматривается также в

романе. Пространство «Подвига» интенсивно мифологизировано, все ценностные нити ведут в сакральный центр, физический путь в который предельно опасен и чреват смертью. Цель героя не практическая, а поэтическая. Мальчишеская тяга к опасности и чрезвычайно развитое самолюбие заставляют Мартына поступать так, как поступал бы на его месте человек отважный. Ему свойственно «героическое проявление страстей, героическое проявление досады», неприятие малодушия и предательства.

Акцент в характеристике героя сделан на скептическом элементе рыцарского кодекса (сострадание, справедливость, верность, доблесть, честь, любовь). Сердцевиной рыцарского идеала остается высокомерие, возвысившееся до уровня чего-то прекрасного. Герой проходит через трудные испытания, доказывая свою доблесть, свершая путь к самопознанию и самосовершенствованию. Черты эпического героя в образе Мартына имеют свое объяснение. Для Мартына характерно восприятие действительного мира как волшебного (ощущение «волшебства жизни»). Фантастический смысл обретают картины прошлого и будущего.

Таким образом, «Подвиг» возникает на скрещении двух литературных форм: биографической и мифологической. Бинарная природа текста проявляется уже в заглавии. У В. Даля слово «подвиг» имеет несколько семантических значений: «доблестный поступок» и «путь», «путешествие» [Даль В. И., 1998, т. 3]. Первое значение воспринимается как лейтмотив биографического повествования, в котором реализация сюжета сводится к воплощению образа главного персонажа. В романе прослеживается наиболее существенный сюжетобразующий мотив древнего эпоса, инвариант циклического сюжета: *встреча / не встреча (расставание, бегство, разлука, потеря, поиск, обретение, нахождение, узнавание)*.

Заглавие романа В. Набокова «Подвиг» метафорически осмысливается как путь, странствие, задающее смысловую рамку всему произведению. Хронологические рамки действия охватывают шесть с половиной лет жизни главного героя, Мартына: его путь начинается с выхода из «кипарисовой аллеи» весной 1918 года и

завершается исчезновением в темноте тропинки в чёрном еловом лесу осенью 1924-го. Эмблематический образ аллеи / тропинки повторяет структуру биографического повествования [Набоков В. В., 2000, т. 3, с. 99, 249]. Согласно собственному восприятию Мартына, он уходит в Зоорландию – страну мертвых. Для остальных персонажей Зоорландия представляет собой вымысел, отмеченный, однако, налетом подлинного пути. В. Набоков уподобляет этот переход перемещению в иное измерение, бегству за пределы пространства и времени, в иную реальность. И можно предложить еще одно прочтение: выходение в реальный мир «за край страницы» из книжного пространства.

Поскольку начало и конец жизненного странствия Мартына находится в одной точке пространства, в России, его путь приобретает круговой циклический характер. В романе формируется картина мира, сочетающая реальные и ирреальные элементы, что наделяет художественное пространство «Подвига» свойствами мифологического универсума.

Творение В. Набокова интерпретируется как роман-миф [Букс Н., 1998], текст которого структурируется по образцам «Одиссеи» Гомера и «Энеиды» Вергилия – двух канонических сочинений о странствующем герое. Мартын – «изгнанник» и «избранник». Духовный путь героя ведет его к все более глубокому осмыслению своей судьбы изгнанника, обреченного жить вне родного дома, и своего отношения к этому родному дому – России.

Таким образом, перед ним постепенно раскрывается двоякое значение изгнания: говоря словами стихотворения В. Набокова «путь», он научается ценить «великий выход на чужбину» как «божественный дар», как «блаженство духовного одиночества» и свободы, и в то же время начинает ощущать свое «русское нутро» – свою кровную связь с русской культурной и долг перед ней.

В отчаянном поступке героя «Подвига» сходятся воедино и получают завершение основные темы его судьбы – самоосуществление, рыцарское служение России, приобщение к культуре, смерть и возможное воскресение, обретение бессмертия. В духовной эволюции автора роман наиболее ярко отразил

романтическую жажду подвига, иллюзорную возможность борьбы с пошлостью и серостью революции, которая, помимо страшных социальных бед, нанесла удар по культуре, исказила родной язык.

В лирике и прозе Набокова смысловое пространство понятия «эмиграция» наполняется субъективными, авторскими оттенками, а его эмоциональная окраска становится всё более сложной. Исследователи рассматривают эмиграцию как жизненную реальность, которая обладает высокой знаковой ценностью и способна превращаться в художественный образ или в источник литературных мотивов [Набоков о Набокове ... , 2002, с. 175]. В эссе «Юбилей» (1927) Набоков предлагает новое понимание эмиграции – как состояния творческой свободы. Он не проклинаят изгнание, а сравнивает себя с античным воином, для которого палатка в чужой земле становится Римом. В критике уже устоялось представление о «двойном изгнании» Набокова: из России и из родного языка [Млечко А., 2008].

Ситуация эмигрантского «несуществования» в прозе Набокова представлена имплицитно – через судьбы ключевых героев: Лужина («Защита Лужина»), Ганина («Машенька»), Мартына («Подвиг»), Годунова-Чердынцева («Дар»). Ностальгические мотивы тоски и одиночества, напротив, раскрываются наиболее полно в лирике писателя. В публицистике и литературной критике Набоков обозначает условия, способные обеспечить сохранность его текстов во времени. Писатель преодолевает традиционное представление об изгнанничестве с его атрибутами ностальгии и безысходности. В его личной философии духовное одиночество осмысливается как блаженство, а эмиграция – как источник чувства свободы и радости бытия.

2.3. Проблемы творческой личности и духовно-нравственные ориентиры в публицистике

По выражению В. Варшавского, эмигранты – «душевные путешественники» не в пространстве, а «из пространства и реальности во *внутреннее измерение*

жизни» [Варшавский В. С., 2010]. А. Труайя отмечал, что, покинув Россию, эмигранты фактически так никуда и не приехали, существуя в промежуточном абстрактном пространстве: «То был ледяной ад апатридов», – то есть лиц без гражданства [Герра Р., 2010, с. 285]. Ещё один парадокс заключается в том, что вдали от родины представители русской диаспоры (русского рассеяния), диаспоры ощущали себя ближе к ней [Там же, с. 347]. Это сопровождалось соединением «русскости» с чужеземным культурным контекстом [Там же, с. 348] и сближением с европейским миром, от которого постепенно отдалялась советская Россия. В исследовании отмечается: «Эмиграция – диалог с отсутствующей, но незримо присутствующей Россией» [Там же, с. 347–348].

В полемике с евразийством В.Д. Набоков в своей публицистике использует ироничное бинарное противопоставление: с одной стороны – «туземная» культура, с другой – «европейская» (романо-германская). Ирония ситуации заключается в том, что дефиниция «туземная» здесь неожиданно маркирует именно родную, русскую традицию. У В.В. Набокова эта схема видоизменяется: место «туземной» занимает «чужеземная» (то есть своя) культура, а её оппонентом по-прежнему остаётся европейская культура.

Из глубинных неомифологических мотивов философии изгнания вырастают принципы эмигрантского самонаречения, или эмигрантской псевдономастии [Тименчик Р., 2016, с. 14]. Псевдонимы отсылают к русской древности как способ преодоления кризиса идентификации. Псевдоним «Сирин» для В. Набокова, возможно, не просто орнитоним, а и акцентированная отсылка к древней русской мифологии – героним мифологического подтипа, подразумевающий мотивы путешествия, метафизиопутшественческой смерти, перехода в инобытие, а также оппозиции мортального и витального пространства. Псевдоним представляет собой микротекст, которому соответствует набор топосов. Это обусловлено присущим эмигрантской метаморфозе ощущением изменения или потери своего социального масштаба – своего рода ощущения социальной агорафобии. Мотив

самоумаления и снижения социального статуса при пересечении границы определяет семантику эмигрантских псевдонимов.

Судьба В. Набокова в контексте творчества писателей-эмигрантов уникальна. Воспользовавшись метафизикой В. Варшавского, можно сказать, что В. Набоков не участвовал в «круговой поруке общеэмигрантских воспоминаний»: в его публицистике отсутствуют «тоска эмигрантщины», а также сам воздух распада и катастрофы. Говоря о том, что В. Набоков – «писатель в высшей степени эмигрантский», критик имеет в виду особую форму отчуждения и раздвоения личности его героев – «внутренних эмигрантов» в самом буквальном смысле, таких как Цинциннат: живых, «подлинных» существ, уничтожаемых безличным «общим миром» [Варшавский В. С., 2010, с. 180]. Таким образом, в художественном и критическом дискурсе можно проследить мотив двойничества, возникающий в самой атмосфере эмигрантского бытия и параллельно развивающийся (эмигрант как «непонятый русский двойник»). В. Варшавский подчёркивал: «Лучшая часть “Я” эмигрантов не участвовала в жизни тех стран, куда они попадали. Молодая эмигрантская литература, как раз благодаря своей сосредоточенности на внутренней жизни, была приведена к страстной защите личности от тотальной коллективизации» [Варшавский В. С., 2010, с. 174].

В. Набоков даже «враждебен» Монпарнасу с его «декаденством, гениальничанием, снобистическим эсхатологизмом», однако вместе с тем и «открытием реальности внутренней жизни» [Там же, с. 181, 188].

В том же ключе в критике русского зарубежья этого периода формулируются теоретико-литературные понятия «внутренний мир художника» и «внутреннее единство текста» (Ю. Айхенвальд), а также развивается идея деформирующего выражения «художественной реальности» и моделирования «эстетической реальности» (А. Бем, В. Ходасевич). А. Бем прослеживает моделирование «эстетической реальности» в статьях о Достоевском, отмечая приём неразличения, взаимоперехода реальностей в повести «Хозяйка». В трактате «Умирание искусства» (1937) В. Вейдле, анализируя романы В. Набокова (Сирина) и Г. Газданова, пишет о

перерождении самой «романной ткани», об изображении трепещущей душевной протоплазмы героев, сублимации их воображения [Вейдле В., 1937].

Параллельно с развитием этих теоретических концепций в исследовании А. Млечко, посвящённом журналу «Современные записки» (1920–1940), наглядно демонстрируется, как художественный язык издания тесно переплетается с мифологическим сознанием эмигрантской среды. Выделяя ключевые мифологемы изгнания, возвращения и возрождения, которые, по сути, моделируют три этапа национальной истории: «дореволюционная Россия здесь предстаёт как утраченный Космос, советская – как Хаос, а сама эмиграция осмысливается как хранительница Космоса, гарант его будущего восстановления» [Млечко А., 2008]. В основе такого мировосприятия лежит круговорот времени – всё повторяется, и этот цикл держится на мифе о вечном возвращении.

Если «Современные записки» формировали коллективный миф эмиграции, то в публицистике и художественном творчестве В. Набокова тема изгнания получает иное, более глубокое прочтение. Если для многих его современников эмиграция – прежде всего, трагический разрыв с родиной, то Набоков акцентирует её онтологическую, почти мистическую природу. Писатель выстраивает своеобразную трёхступенчатую модель изгнанничества: рождение как первичное отторжение от бытия, затем уход из детства (потеря «рая»), наконец, вынужденная политическая эмиграция. Однако, как убедительно показывает Б. Аверин, ключевой особенностью набоковского мировосприятия становится не ностальгическая тоска, а принципиально иное душевное состояние — блаженное приятие интеллектуального одиночества и обретение дара памяти (Мнемозины), который раскрывается именно в изгнании.

Развивая эту логику, отметим, что с публицистической точки зрения особенно значимо: В. Набоков последовательно разрабатывает в своих произведениях метатему столкновения индивидуального «я» с миром, который предстаёт как «мир-чужбина». Благодаря этому любого его персонажа – вне зависимости от конкретной сюжетной ситуации – можно трактовать как изгнанника, а не только на

основании формального признака. Следовательно, эмиграция представляет собой лишь частный случай более общего, экзистенциального изгнанничества, симптомом утраты того, что может быть обозначено как «земной рай». Характерная черта творчества Набокова – осознание того, что любые попытки вернуть этот утраченный рай обречены на провал: сам поиск оборачивается не восстановлением утраченного, а окончательным исчезновением того, что было дорого.

Наконец, важным аспектом набоковской стратегии «освоения чужбины» является языковая политика писателя. Уже в ранних переводах Л. Кэрролла и Р. Роллана он намеренно подгоняет иностранные реалии и имена под русское восприятие, перекраивает историко-культурный контекст, методично делает западные тексты русскими. Этот приём можно рассматривать как своеобразный публицистический жест: писатель-изгнанник не просто сохраняет русский язык, но и активно внедряет его в инородную среду, утверждая тем самым культурную самодостаточность эмиграции.

Комплекс «изгнания» у Набокова – это сложное эмоциональное переживание, связанное с утратой родины и связи с русской культурой. Изгнание заставило его отказаться от родного языка: переход на английский оказался не столько трудным технически, сколько мучительным эмоционально. Набоков признавался: «Переходя на другой язык, я отказывался... не от общего языка, а от индивидуального, кровного наречия». Изгнание в отношении к языку творческой материи приобретает двойственное значение – как вынужденное отчуждение от одного языка и приобщение к другому. В то же время изгнание обострило его национальное самосознание, поэтому он превратил свои произведения в «духовный дом» [Чжао С., 2018б, с. 170].

И не только языковая идентичность у Набокова важна, но и политическая. Он сам замечал: «эмигранты распались на столько же группировок и фракций, сколько их было в России до большевиков» [Набоков о Набокове ... , 2002, с. 214]. Себя он относит к «белым русским» и пояснял: «Исторически я сам из “белых” русских, поскольку все русские, покинувшие Россию в первые годы большевистской тирании

из-за враждебного отношения к ней, как это сделала и моя семья, были и остаются “белыми” русскими в широком смысле слова» [Там же]. Между строк читается и кастовость, и такая аристократическая гордость. Это понятие отличается от «белогвардейской эмиграции» [Варшавский В. С., 2010, с. 22], белоэмигрантов. В книге В.С. Варшавского проводится разграничение между «белой» любовью к России и «чёрным» национализмом правых. Именно «белая эмиграция», по выражению Р. Герра, взяла на себя миссию хранительницы русской национальной идеи и стала гарантом сохранения культурного наследия России [Герра Р., 2010, с. 285].

Политическая самоидентификация писателя тесно связана с особенностями его лексикона. Особое место в его лексиконе занимают «экспатриант» и «экспатриация», эти термины подчёркивают именно потерю гражданства. Он использует их в разных контекстах: «русский экспатриант», «западноевропейская экспатриация», «центры экспатриации». Эти выражения перекликаются с метафорами современников. Например, В. Варшавский употреблял словосочетания «гнезда рассеяния», «места эмигрантского рассеяния», «центры беженского рассеяния» [Варшавский В. С., 2010, с. 17]. В том же смысловом ряду находятся понятия «русское рассеяние» и «диаспора» [Герра Р., 2010, с. 347]. Однако Набоков предпочитает именно «экспатриацию», поскольку это термин подчёркивает правовой статус изгнанника, а не только географическое перемещение. Конкретные примеры из интервью писателя подтверждают это. Сюжет романа «Дар» он сам определял как историю «приключений, литературных и романтических, молодого русского экспатрианта в Берлине в 1920-х годах» [Набоков о Набокове ... , 2002, с. 121].

Если говорить по-простому, «экспатриация» – это когда тебя выселили за пределы родины (сам ушёл или выгнали – неважно), и ты при этом теряешь гражданство. А «репатриация» – наоборот: возвращение на родину, когда тебе снова дают гражданские права. Эти понятия приобрели особую актуальность в середине 1950-х годов, когда публицистика обратилась к феномену реэмиграции. Показательна в этом отношении книга «Почему мы вернулись на Родину.

Свидетельства реэмигрантов», зафиксировавшая новую волну возвращенцев и связанные с ней депортации [Герра Р., 2010, с. 83].

В контексте публицистики русского зарубежья 1930-х годов у самого понятия «эмиграция» было множество разных оттенков и синонимов, что отражало многогранность эмигрантского опыта. Так, И.А. Бунин говорил о «великом исходе» и особой «миссии», З. Гиппиус использовала образ «послания», а З. Шаховская подчёркивала вынужденный характер отъезда через формулировку «вынужденная эмиграция». Другие авторы добавляли такие обозначения, как «странничество», «двойной вид на жительство» – подразумевая жизнь сразу в двух культурах: и там, и здесь. М. Алданов предпочитал термин «убежище», а у Д.С. Мережковского в статьях о Пушкине встречаются сильные метафоры – «подвиг изгнания» и «пустыня изгнания». В.С. Варшавский в книге «Незамеченное поколение» фиксировал поколенческое измерение феномена через обозначения «дети эмиграции» и «эмигрантские сыновья» [Варшавский В. С., 2010, с. 17, 149]. Кроме того, у него же встречаются такие обозначения, как «исход», «чужбина», «беженство» [Там же, с. 30], «беженская доля» [Там же], и даже «эмигрантская миссия хранения огня» [Там же, с. 156]. Появляются и совсем причудливые, гибридные, почти мифические обозначения того, что такое «русское зарубежье». Например, «русский Монпарнас» (имеется в виду район Парижа, где обосновалась творческая эмиграция), а также «монпарнасская литература» и «русско-монпарнасский поэт» (так писали о Б. Поплавском). Получается, что эмигрантская среда создавала не только новую жизнь, но и новый язык, в котором русское и западное перемешивалось до неузнаваемости. Весь этот спектр наименований не просто описывал реальность, а формировал самосознание русского зарубежья, балансируя между идеей культурной миссии и ощущением экзистенциального одиночества на чужбине.

Если В. Варшавский фиксирует статику эмигрантского мироощущения, то со временем семантика «чужбины» как «нелюбимой обители» претерпевает заметные изменения. Это видно на примере ностальгии В. Набокова: если в европейские

годы он тосковал по России, то позднее, оказавшись в Америке, он начинает испытывать сходное чувство уже по отношению к своей «приёмной» родине. Аналогично трансформируется и статус эмигранта в романах В. Набокова: герои постепенно врастают в новую среду («Пнин», «Взгляни на арлекинов!»).

Ключевая особенность набоковского восприятия изгнания – его принципиальная амбивалентность. Эмиграция предстаёт у писателя одновременно в двух противоположных ипостасях. С одной стороны, это «чужбина», бездомность, бесприютность, «законное изгнание», с другой – покров, убежище, «благословенная высылка». Показательна в этом отношении фраза из публицистики В. Набокова: «благополучного изгнания я снова чувствую покров» [Набоков В. Д., 2015, с. 399].

Этот ценностный сдвиг особенно отчётливо прослеживается в лирике 1930-х годов, в ней изгнание неожиданно обретает коннотации безопасности. Скитания приобретают статус счастья, а реалии железной дороги перестают быть символами расставания и трансформируются в признаки свободы [Набоков о Набокове ... , 2002, с. 704]. Именно в этот период, согласно собственным словам писателя, наступили годы «вольного зарубежья», отмеченные «вещественной нищетой и духовной негой» («Другие берега»). В этом контрасте и выражается главная черта эмигрантского самоощущения: внешний неуют компенсируется внутренней свободой и возможностью творческого самоосуществления.

В публицистике 1950-х годов эти мотивы звучат с новой силой. В. Набоков развивает концепцию «благотворного изгнания», говоря о «славном изгнании» и «великом выходе на чужбину». Своё швейцарское пристанище он называет «розовым изгнанием» и поясняет: «В этом розовом изгнании я пытаюсь развить в себе ту же плодотворную ностальгию по отношению к Америке, своей новой родине, которую испытывал по России, своей старой отчизне, в первые послереволюционные годы западноевропейской экспатриации» [Набоков В. Д., 2015, с. 162].

Как справедливо заметил Г.А. Тиме, русское отношение к Западу в целом аккумулирует, на первый взгляд противоречивое сочетание ощущений: изгнание и убежище, чужбину и одновременно пристанище свободно мыслящего человека [Тиме Г. А., 2000, с. 5]. У Набокова эта двойственность достигает высшей точки: он не просто принимает изгнание, но и научился находить в нём источник творческого вдохновения и духовной свободы.

В этом контексте образ родины навсегда запечатлелся в памяти писателя и получил многократное художественное воплощение на страницах его произведений. Россия предстаёт в творчестве В. Набокова как устойчивый символ «потерянного рая» – недостижимого, но вечно присутствующего в сознании. Сама фигура изгнанника оказывается здесь не просто биографическим обстоятельством, но и внутренним нервом, созвучным основным мотивам его прозы и поэзии.

В этой связи показательное обращение к психоаналитической теории. З. Фрейд связывал глубинную духовную направленность личности с «комплексами», формирующимися в детстве. Особое значение при этом придаётся детской памяти писателя: именно травматический опыт ранних лет, согласно этой логике, во многом определяет вектор творческого развития [Дун С., 2005, с. 241]. Применительно к Набокову это означает, что ностальгия по утраченной России и травма вынужденного изгнания питают его искусство, становятся тем глубинным источником, из которого рождаются образы и сюжеты.

Именно эта обращённая к прошлому ностальгия противопоставляется у В. Набокова его отношению к новой России, которое он выражал с помощью резко отрицательных метафор: «свет в окне тюремного надзирателя», «загон». По его мнению, большевики настойчиво звали эмигрантов-писателей и художников обратно в Россию – то есть «обратно в загон» [Набоков В. Д., 2015, с. 216]. Сам смысл слова «изгнанничество» Набоков раскрывает через однокоренные глаголы: «изгонять», «выгонять», «высылать», «удалять», «принуждать к уходу». В. Даль замечает, что слова *изгон* и *загон* передают оттенок «обиды» и «насилия» и восходят к древним значениям «опала» и «гонения». Слово *изгнанный*

(страдательное причастие прошедшего времени) и слово *изгой* обозначают человека, который потерял свой прежний статус, которого отвергли, выбросили из какой-то среды. В этом смысле эмиграции противопоставляется так называемая «неизгнанная мысль» – так называется исследование о филологическом наследии П.М. Бицилли [Анненкова И. В., 2011].

Вместе со своими персонажами Набоков постепенно преодолевает инфантильное, почти детское восприятие России. Герои его романов от книги к книге всё глубже ассимилируются в инокультурной среде. В эмигрантской публицистике и критике того времени появляются особые образы-понятия, фиксирующие эту множественность идентичности: «третья родина» (В. Перелешин), «приемная страна», «вторая родина» (В. Набоков), «старая Россия», а также «вторая русская культура» (Д. Лихачёв).

В творческом наследии В. Набокова концепт «эмиграция» формирует развёрнутое ассоциативно-семантическое поле, насыщенное субъективными, индивидуально-авторскими обертонами. Наиболее отчётливо эта особенность проявляется в лирических произведениях и художественной прозе писателя. Показательный пример – мемуарная книга «Другие берега», название которой со временем приобрело символический статус, став своеобразной визитной карточкой всего жанра эмигрантской мемуаристики. Сама атмосфера этой прозы, по определению Набокова, пронизана «горечью и вдохновением изгнания» – парадоксальным сочетанием страдания и творческого подъёма.

Обратимся к терминологическому аппарату писателя. Слово *эмигранты* (восходящее к лат. *emigrate* – пребывание за пределами отечества вследствие принудительного переселения) функционирует у В. Набокова как инвариантное, родовое понятие. Его видовыми, конкретизирующими соответствиями выступают лексемы *изгой*, *привидения*, *беглецы*. Именно эти варианты наиболее ёмко передают центральные для набоковского дискурса смыслы: состояние духовной бездомности, переживание изгнанничества как экзистенциальной данности, опыт бесконечного скитания. Сам писатель неоднократно возвращался к этим дефинициям в своей публицистике. В частности, он утверждал: «Беглец из своей

страны заслуживал большего презрения, будучи вне национальной администрации», а также замечал, что «не все из нас соглашались быть изгоями или привидениями» [Набоков В. Д., 2015, с. 369].

Если продолжить анализ набоковской речевой рефлексии, то спектр обозначений эмигранта оказывается ещё более широким. В текстах В. Набокова встречаются следующие номинации: «изгнанники», «изгой», «привидения», «беженцы», «чужеземцы», «белые русские», «белоэмигранты», «вечные эмигранты». Сама же реальность эмигрантского существования лексически маркируется посредством устойчивой оппозиции «чужбина / изгнание». В этом семантическом универсуме все окружающие предметы и реалии последовательно наделяются эпитетом *чужой*, а лирическое «я» выступает в амплуа странника, скитальца, паломника, проезжего праздного, изгнанника или бездомного бродяги.

Примечательно, что данная субъективная проекция, этот внутренний семантический ряд, находит неожиданное соответствие во внешнем, враждебном дискурсе. Речь идёт о западной публицистике 1930-х годов, которая характеризовала русских изгнанников в резко негативных, уничижительных тонах. Р. Герра в своей книге «Когда мы в Россию вернемся...» приводит следующие характерные дефиниции того времени: «изгой», «отщепенцы», «отребье человечества», «отбросы истории» [Герра Р., 2010, с. 285]. Таким образом, самоощущение эмигранта у В. Набокова и взгляд на него извне парадоксальным образом сближаются в едином семантическом поле, где доминируют мотивы отверженности, маргинальности и утраченного места в мире.

Итогом этого лексического анализа становится понимание того, что в творческом сознании В. Набокова тема изгнания обретает многослойный, глубинный подтекст, выходящий далеко за рамки сугубо биографического обстоятельства. В одном из интервью, отвечая на вопрос корреспондента о том, какие сюжеты, помимо изгнания, чужбины и бездомности, занимают его как художника, писатель дал показательный ответ: «Я чувствую себя чужеземцем повсюду и всегда, это моё состояние. Моё амплуа, моя жизнь. Я дома лишь в воспоминаниях, очень личных, подчас не имеющих никакой связи с

географической, национальной, физической, политической Россией» [Набоков В. Д., 2015, с. 399]. Эта фраза фиксирует фундаментальную черту набоковского мироощущения: изгнанничество перестаёт быть временным положением и превращается в онтологическую константу, в способ существования.

В. Набоков, подобно другим изгнанникам, оказался в ином мире – в неведомом настоящем, на пути к туманному будущему, оставаясь чужестранцем даже там, где формально находился у себя на родине. Он принадлежал к числу тех, кто с трудом овладевает новым языком и при этом испытывает тоску по прежним, навсегда утраченным словам. Примечательно, что к новой, советской России у писателя не было никаких материальных претензий. Его ностальгия была обращена не к политическому режиму или социальному устройству, а исключительно к стране его утраченного детства – к тому «потерянному раю», который невозможно вернуть, но можно воссоздать в слове.

Ещё одной характерной особенностью набоковской поэтики становится особый «мыслительный манёвр» – перевёрнутое, почти палиндромическое прочтение самой идеи изгнания. Ю.И. Левин охарактеризовал этот приём как «семантические качели»: изгнание у Набокова одновременно предстаёт и как трагедия, и как дар, и как потеря, и как обретение. Эта двойственность пронизывает всё его творчество, придавая ему уникальную интонацию, в которой горечь неотделима от вдохновения.

Если говорить об общепринятом термине «литература (культура) русского зарубежья» (который Г. Струве и В. Ходасевич определяли также как «русскую литературу в изгнании»), то В. Набоков предлагает в противовес ему собственные авторские номинации: «ссылная культура» и ироничное «поэтическое землячество в Париже» [Набоков В. В., Уилсон Э. 2013, с. 136]. Воспроизводя дух той эпохи, Набоков писал: «Во времена великой, еще не воспетой эры русской интеллектуальной эмиграции, примерно между 1920–1940 годами, книги, написанные по-русски русскими эмигрантами и напечатанные эмигрантскими издательствами, хорошо покупались, и эмигранты передавали их друг другу...». Это

свидетельство ценно не только как исторический документ, но и как акт саморефлексии писателя, осознававшего себя частью того уникального культурного явления, которое возникло между двумя мировыми войнами в Европе благодаря русской диаспоре.

Характерная черта творческой ментальности Набокова – образно-словесное воплощение абстрактного понятия «изгнания» через иронию, парадоксальность, конкретизацию абстрактного, игру с терминами и саморефлексию. Эти авторские номинации служат ключом к анализу языковой структуры текста, художественного мышления Набокова, его социальной и творческой самоидентификации (осознания себя частью диаспоры, утверждения независимости через концепцию «вольного зарубежья», преодоления травмы изгнания посредством эстетизации) и культурной памяти русского зарубежья. Таким образом, набоковские номинации – не просто стилистический приём, а способ философского осмысления эмиграции. Он создаёт альтернативную терминологию, фиксирует двойственность эмигрантского самосознания и превращает личный опыт изгнания в универсальный художественный язык, позволяющий глубже понять культуру русского зарубежья как пространство, где трагедия трансформировалась в творческий эксперимент.

Особый интерес в контексте проблемы культурной ассимиляции представляет параллель между В. Набоковым и А. Пушкиным, которую проводит А. Злочевская. По её утверждению, творческая судьба Набокова воспроизвела скрытый драматизм пушкинской бинациональности – той самой двойной культурной принадлежности, которая позволяла Пушкину свободно перемещаться между русской и западноевропейской традициями. В. Набоков, подобно своему великому предшественнику, возродил «полилогический космос» Пушкина, синтезировав инонациональные и отечественные литературные влияния в единое, органичное целое.

Ключевая формула А. Злочевской звучит следующим образом: «Пушкин перевёл дух западной культуры на русскую почву, Набоков переводит русское отношение к жизни на язык западной культуры» [Злочевская А. В., 2002, с. 56]. Эта

мысль фиксирует не просто культурный трансфер, но принципиально различные векторы освоения «чужого»: если Пушкин ассимилировал западные влияния внутри русской традиции, то Набоков, напротив, сделал русское мироощущение достоянием западной культуры.

Стоит отметить, что сходные идеи прослеживаются и в критике русского зарубежья, обращённой к творчеству Пушкина, – в частности, в работах Д.С. Мережковского. Данное наблюдение, характеризующее проблему культурной ассимиляции, применимо не только к В. Набокову, но и к другим писателям-эмигрантам, например, к В. Перелешину. В их творчестве, как и у Набокова, происходило сложное, порой мучительное, но неизбежное слияние русской культурной идентичности с иноязычным, инокультурным окружением.

Итогом этих наблюдений становится тезис о том, что В. Набоков – опровержитель не только каких-либо литературных канонов, но и устойчивых представлений о том, что гений невозможен вне отечества.

Газданов в своей программной статье «О молодой эмигрантской литературе» писал: «Сирин – исключение, так как оказался возможен в силу особенности чрезвычайно редкого вида его дарования – писателя, существующего вне среды, вне страны, вне остального мира» [Газданов Г., 2009, т. 1, с. 750]. Однако прогноз о «замкнутости» поэтического мира В. Набокова, талант которого получил мировое признание, не оправдался. В. Набоков расширил «русское» до границ «мирового» (не случайно в его представлении писатель и читатель должны быть космополитами). В своё время Пушкин приобщил мировую культуру к русскому сознанию. Понятие «всемирной отзывчивости», свойственной русскому духу, – формула Ф.М. Достоевского; понятие же «мировая литература» принадлежит И. Гёте [Люксембург А. М., 2004, с. 32]. Художественное воплощение этих формул в XX веке являет собой В. Набоков. По идее, писатель – всегда эмигрант, как считал Пушкин. Он гражданин мира, нарушитель границ, контрабандист чужих ценностей.

Н. Берберова подчёркивала, что В. Набоков является единственным представителем русской литературы (независимо от того, идёт ли речь об авторах в метрополии или в диаспоре), который принадлежит не только России, но и всему западному миру – возможно, и всему миру в целом. В. Набоков – «оправдание» эмиграции (Н. Берберова), «подарок зарубежья русской литературе» (Г. Струве). Н. Берберова считала, что по отношению к пишущему на трех языках В. Набокову слово «эмигрант» звучит комично: «И языковые эффекты, и национальная психология в наше время, как для авторов, так и для читателей, не поддержанные ничем другим, перестали быть необходимостью» [Берберова Н., 1997, с. 189]. В литературе лучшее становится интернациональным, как в искусстве вообще.

Таким образом, В. Набоков сформулировал новое самосознание эмиграции как творческой свободы. В его творчестве возвращение на родину репрезентировано в нескольких модальностях: как условное, как ожидаемое в будущем, как вопросительное, а также через трансформацию топологии («Россия во мне»). Ностальгия в собственном смысле слова смешивается у него с ностальгией по прошлому.

2.4. «Письма к Вере»: эмиграция не в «эмиграционном виде»

В 1925 году, в берлинский период своей эмиграции, Владимир Набоков и Вера Слоним тайно поженились. Уже в первые годы брака В. Набоков пишет такие произведения, как «Дар», «Защита Лужина», «Камера обскура».

В романе «Дар», опубликованном в 1937–1938 годах в журнале «Современные записки», уже прослеживаются мотивы и темы, которые звучат в письмах В.В. Набокова к жене более чем за десятилетие до создания произведения.

Писатель стремится воссоздать события своей жизни 20-х годов XX века, показать не только портрет своей юности, но и все то, что его волновало. Для этого он использует письма с 1923 по 1926 гг. Зачастую ранние письма сравнивают с лирическим дневником, потому что они сопровождаются рефлексией, попытками

разобраться в жизни, в них звучат размышления о тех или иных поступках. Все это помогает глубже понять то, чем жил автор и какие проблемы его волновали.

Однако в письмах к Вере есть и различные бытовые подробности, вплоть до описания каждого дня. Несмотря на это, В. Набокову удалось передать состояние счастья, свойственное молодым людям. Литературовед О.А. Дмитриенко, анализируя книгу «Письма к Вере», утверждает, что эпистолярный жанр послужил «материальным источником» [Дмитриенко О. А., 2019, с. 46] для создания одного из самых автобиографических произведений писателя. Именно письма помогают при исследовании романа «Дар».

Владимир Набоков почти все свои произведения посвящал жене. Сам он однажды признался, что без Веры он не написал бы ни одного романа. Вместе они прожили более пятидесяти лет. Несмотря на то, что они почти никогда не расставались надолго, в архиве В. Набокова сохранилось более трехсот писем к Вере, которые были написаны в период с 1923 по 1975 г.

Их сын Дмитрий в одном из интервью так объясняет любовь родителей к эпистолярному жанру: «...очевидно, что в жизни моих родителей, при всей их близости, были такие моменты, когда им требовался более личный, интимный способ общения <...> Интернета тогда еще не было, а телефонная связь в те времена отличалась ненадежностью» [Личная переписка Набокова ... , URL: <https://ria.ru/20101119/298306840.html>].

Вера всегда была рядом с писателем, помогала ему и в творческой деятельности, и в бытовом плане. Например, отвечала от его имени по телефону, вела переговоры с издательствами, вела переписку, помогала принимать экзамены. В. Набоков не мог и часа провести без нее. Очень часто Вера помогала мужу корректировать его рукописи и перепечатывать их. Именно она предложила В. Набокову перевести на английский язык роман в стихах «Евгений Онегин».

Таким образом, Вера старалась поддерживать талант писателя. Если ему суждено было создавать художественные миры, то ей предстояло упорядочивать их, придавая ощущение стабильности бытия. В отличие от жены В. Набоков мало

интересовался обыденностью. Вера же была его противоположностью. Ее увлекали политика, театр, живопись, домашние животные. Однако они прекрасно дополняли друг друга и к концу жизни смогли стать единым целым.

Впервые книга под общим названием «Письма к Вере» была опубликована на русском языке в 2017 году. Представленный материал эпистолярного жанра стал объектом изучения в современном литературоведении. Дмитрий Набоков так аргументирует необходимость публикации писем: «Я уже давно планировал опубликовать эту переписку не только потому, что она великолепно написана и является выдающимся образцом набоковской прозы, но еще и потому, что она позволяет поближе взглянуть на отношения двух удивительно тонких и одаренных людей» [Личная переписка Набокова ... , URL: <https://ria.ru/20101119/298306840.html>].

Кроме того, он делает акцент на важности публикации данной книги не только для исследователей: «Я уверен, что читатели этих писем почувствуют, с какой огромной любовью и уважением мой отец относился к своей жене – моей матери» [«Я уверен, что читатели ...», URL: https://rg.ru/2010/11/15/nabokov-site.html?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F].

«Письма к Вере» позволяют посмотреть на Владимира Набокова не как на одного из самых ироничных прозаиков XX века, а в первую очередь как на любящего мужа и отца. Любовь Владимира и Веры Набоковых является одной из самых идеальных и счастливых в мире литературы, а также это пример того, что гармоничный брак может стать предметом творчества.

Вера Евсеевна стала для писателя не только женой, музой, машинисткой, личным шофером, секретарем, но и хранительницей его литературного наследия. Необходимо сказать, что большинство писем относится к 1923–1939 гг. Они помогают в полной мере показать автопортрет молодого писателя: в них раскрываются и его окружение, и увлечения, и симпатии, и быт, и переживания, и будущие планы и т. д. Однако любовь к жене остается неизменной, что прослеживается в письмах более поздних лет.

«Письма к Вере» имеют свою организацию, художественные принципы и творческие приемы, поэтому их не стоит рассматривать только в качестве любовной переписки или заметок о том, как жили талантливые русские люди в эмиграции.

Таким образом, в первую очередь это издание является значительным свидетельством того, как В. Набоков создавал свои произведения, начиная от ранних пьес и заканчивая романами, прославившими его. При этом все литературные взлеты и падения вместе с писателем разделяла его жена.

Исключительность переписки Владимира Набокова и Веры Слоним заключается в том, что для читателей автор, начиная уже с первых писем будущей жене, постепенно раскрывается с двух сторон: как писатель и как неповторимая личность. Необходимо сказать, что многие творческие люди обращались к эпистолярному жанру, общаясь с любимыми женщинами. Частная переписка способна многое рассказать не только о внутреннем мире того или иного писателя, но и об особенностях культурно-исторической эпохи, и о художественных вкусах. Ранние письма В. Набокова отличаются простотой и теплотой. Несмотря на то, что в них присутствуют бытовые подробности, письма построены по законам художественного текста. К тому же они привлекают внимание еще и тем, что одновременно с ними писатель работал над своими первыми прозаическими произведениями. Следует отметить, что в ранних письмах Владимира Набокова прослеживается тема любви, которая, в свою очередь, является первостепенной, однако наряду с ней затрагивается и целый ряд других, не менее волнующих писателя тем. Их все можно отнести к ведущим мотивам, встречающимся в художественных произведениях автора. Это такие темы, как размышления о понимании, о назначении искусства в обществе, о религии.

Например, уже в одном из писем к Вере встречается тема понимания: «Не скрою: я так отвык от того, чтобы меня – ну, понимали, что ли... есть вещи, о которых трудно говорить – сотрешь прикосновением слова их изумительную пыльцу...» [Набоков В. В., 2017, с. 53]. Подобные фразы говорят о том, что В. Набоков через эпистолярный жанр постепенно учится прикасаться к различным

предметам настолько аккуратно и бережно, чтобы ни в коем случае не повредить их хрупкую и уникальную структуру, не нарушить их бытие.

Возможно, таким же образом писатель старался не разрушать своего восхищения Верой Слоним. В одном из писем В. Набоков говорит о своем отношении к ней следующим образом: «Да, ты мне нужна, моя сказка. Ведь ты единственный человек, с которым я могу говорить – об оттенке облака, о пенье мысли и о том, что, когда я сегодня... посмотрел в лицо высокому подсолнуху, он улыбнулся мне всеми своими семечками» [Там же].

В художественных текстах писателя присутствуют три главных женских образа, которые можно представить и проанализировать как единый, целостный образ, связанный с Верой, – «идеальной читательницей», способной правильно понять автора. К ним относятся такие персонажи, как Зина Мерц («Дар»), первая любовь главного героя («Истинная жизнь Себастьяна Найта») и др.

Этот же мотив понимания будет звучать и в письме от 24 августа 1924 года, в котором В. Набоков сначала рассуждает о том, что скоро увидит Веру, а после говорит об их сильной духовной связи: «Ты понимаешь каждую мысль мою, и каждый час мой полон твоего присутствия, и весь я – песнь о тебе... Видишь, я говорю с тобой, как царь Соломон» [Там же, с. 88].

В очередном письме 31 (?) декабря 1923 года Владимир Набоков пишет: «Я люблю в тебе эту твою чудесную понятливость, словно у тебя в душе есть заранее уготовленное место для каждой моей мысли» [Там же, с. 62]. В следующем послании автор пытается рационализировать необычное и мистическое сходство между ними, которое излагает по пунктам: «Ты знаешь, мы ужасно похожи друг на друга... Например, в письмах: мы оба любим: 1) вставлять незаметно иностранные слова, 2) выдерживать из любимых книг, 3) переводить впечатление одного чувства (например, зрительного) на впечатление другого чувства (например, вкусового), 4) просить в конце извинения за мнимый вздор; и еще многое другое» [Набоков В. В., 2017, с. 64]. В этом же письме он называет Веру своей маской. Это объясняется уверенностью в том, что именно она может понять его в полной мере.

Таким образом, частная переписка В. Набокова показывает писателя не как холодного мастера приема, а как человека, способного испытывать сильные чувства и искать объяснение своей любви. Его духовная связь с Верой Слоним прослеживается в ранних письмах и звучит в каждом последующем послании. Так в 13 августа 1924 года он пишет: «я плыву с тобой, в тебе, пламенею и сливаюсь, и вся жизнь с тобой – как движения облаков, – воздушные, тихие выпады их и легкость и плавность и райское разнообразие в очертаниях, в оттенках, – любовь моя необъяснимая» [Там же, с. 82]. 18 августа В. Набоков пишет: «Я люблю тебя сегодня какой-то особенной, широкой, солнечной любовью <...> В прогалинах летал цветочный пух, как мягкий редкий снежок, тиликали кузнечики, и золотые паутины – колеса солнца – протягивались через дорожку, липли к лицу. И по деревьям пробегал пышный шум, и вдали по склонам скользили тени облаков. Очень было вольно, и светло, и похоже на мою любовь к тебе» [Там же, с. 85].

А в письме от 7 апреля 1937 года говорится: «Я тебя видел с какой-то галлюцинационной ясностью и все утро сегодня хожу в каком-то облаке нежности к тебе. Я чувствовал твои руки, твои губы, волосы, все – и, если бы мне чаще могли сниться такие сны, жизнь была бы легче. Ты моя любовь» [Там же, с. 53].

Зачастую в письмах к Вере Слоним присутствуют различные средства выразительности, которые привлекают внимание и доказывают мысль о том, что эпистолярный строится по законам художественного текста. Например, в 26 июля 1923 года В. Набоков пишет: «И хороши, как светлые ночи, все твои письма» [Там же], в письме от 14 января 1924 года, рассуждая о морозной погоде, он говорит: «...прямые розовые дымки и воздух вкуса клюквы в сахаре» [Там же, с. 69], а 17 января писатель сообщает: «...почерк твой, похожий на твою походку, голос твой – цвета осторожной зари» [Там же, с. 73]. В письме от 10 мая 1937 года автор говорит, что почерк Веры – это «бегущая тень твоего голоса» [Там же, с. 167].

Как отмечают исследователи, всё творческое наследие В. Набокова изобилует цитатами и реминисценциями, что порой создаёт определённые сложности для интерпретации его произведений. Писатель нередко прибегает к неточному

цитированию, превращая это в своего рода интеллектуальную игру с читателем. Подобный приём рассчитан на то, что ложный ориентир не введёт в заблуждение, а, напротив, вызовет в памяти подлинный источник и его изначальное звучание.

Так, в письме от 10 января 1924 года Набоков выражает Вере упрёк в долгом отсутствии её писем и замечает: «Что письма? – *белые заплаты на черном рубище разлук* (парафраза известного стиха Лермонтова)» [Набоков В. В., 2017, с. 65]. Хотя писатель прямо указывает на Лермонтова, и он сам, и адресат письма прекрасно осознают, что в действительности перефразирована строка из пушкинского «Разговора книгопродавца с поэтом». Тем самым Набокову удаётся выдвинуть на первый план именно мотив разлуки – характерный для лермонтовской лирики, – что наделяет письмо дополнительным смысловым оттенком.

Еще одним явным сходством между Набоковым и Верой становится любовь к иностранным словам. Они призваны создать эффект случайного проникновения в тот или иной текст. Эту категорию составляют слова из французского или русского языка, которые непонятны англоязычному человеку. В дальнейшем данный прием станет характерным для стиля В. Набокова в более зрелом творчестве. Так, писатель заставляет читателя обращаться к словарю для поиска значения того или иного слова. Непонятные слова из иностранных языков присутствуют и в письмах к Вере. Например: «...закат просвечивал нежно и смутно, как непроявленные цвета декалькомании» [Там же]. Автор имеет в виду особый способ переноса красочного рисунка с одной фактуры на другую.

Уникальность писем обусловлена ещё и тем, что они раскрывают внутреннюю лабораторию творчества. В. Набоков никогда не любил делиться подробностями своей работы над текстами. Именно откровения, адресованные Вере, а также размышления о произведениях, образах и мотивах позволяют глубже понять его писательское наследие. Данная черта стала ключевым лейтмотивом его эпистолярия. Так, в письме от 24 января 1924 года он пишет, что при «тайном соединении» разума и вдохновения «рождается белый блеск, электрический трепет творения совершенного» [Там же, с. 74].

Позднее, 7 июня 1926 года, Набоков на примере создания одного стихотворения описывает творческий процесс: «...вчера... я вышел пройтись, чувствуя во всем теле то грозное напряжение, которое является предвестником стихов». Тем самым он утверждает физиологическую природу творчества: «Вернувшись... домой, я как бы уполз в себя, пошарил, помучился и вылез ни с чем» [Набоков В.В., 2017, с. 97].

Писатель придерживается мнения, что рационально объяснить происхождение образов в художественном пространстве невозможно. Однако уже на следующий день он приступил к работе над стихотворением, сумев точно определить структуру ещё не написанного произведения: количество строф и расположение рифм. Феномен творчества и вопрос о том, как возникают те или иные образы до создания художественного текста, неизменно занимали В. Набокова.

Самым необъяснимым фактом является то, что какой-либо образ, ранее неизвестный даже автору, впоследствии оказывается понятным читателю. Отсюда следует, что В. Набокову была близка религия. Эта тема уже затрагивается в его ранних стихотворениях и, соответственно, в письмах тоже, становясь одним из ведущих мотивов творчества. Даже встречу с Верой писатель объясняет так: «у Бога, скучающего в раю, вышел пасьянс, который выходит нечасто» [Там же, с. 62]. Таким образом, В. Набоков как бы признается в том, что их встреча оказалась роковой.

Продолжая размышлять на религиозную тему, писатель рассуждает в письме от 15 июня 1926 года о сущности православия и католичества, а затем говорит: «Я лично предпочитаю самого завалящего, лысенького попа – этакому шелестящему аббату с лжевдохновенным, восковым ликом <...> у меня чудесная, счастливая, “своя” религия...» [Там же, с. 112]. Буквально через месяц он отправляет вырезку, помещенной в газете «Observer» вместе с заинтересовавшей его статьей Дж. Бокса, в которой говорилось о реконструкции наружности Христа. Свое письмо он сопроводил словами: «Все очень убедительно, по-моему, и очень интересно» [Там же, с. 164].

Важно отметить, что в письме от 13 августа 1924 года возникает тема, которая впоследствии станет одной из ключевых в творчестве Набокова, загробное

существование (или бессмертие), причём трактуемая достаточно нестандартно. Писатель замечает: «ты знаешь, что будет после смерти, – знаешь совсем просто и покойно, – как знает птица, что, сорхнув с ветки, она полетит, а не упадет» [Набоков В. В., 2017, с. 76]. В письме от 11 июля 1926 года, он возвращается к этим размышлениям, вводя религиозный образ радуги: «... жизнь – такой же круг, как и радуга, – но мы видим только часть – разноцветную дугу» [Там же, с. 158].

В дальнейшем данный мотив получит отражение в романе «Дар». Характеризуя отца главного героя, автор заметит, что тому удалось проникнуть в основу радуги. Там «он очутился в цветном воздухе, в играющем огне, будто в раю. Сделал еще шаг – и из рая вышел» [Набоков В. В., 2004, т. 4, с. 261]. Этот необычный образ радуги возникает и в другом фрагменте того же произведения, связываясь с «необыкновенной подкладкой» словно на миг «завернувшейся» жизни, со «странностью ее волшебства» [Там же, с. 363].

Особого внимания заслуживают берлинские письма Набокова 1926 года – периода, когда Вера находилась в санатории, а писатель обязался ежедневно фиксировать все детали прожитого дня, вплоть до обеденного меню и своей одежды. Письма этого времени предлагается рассматривать как единый текст, поскольку в них прослеживается общая композиция и взаимосвязь ведущих тем и мотивов.

Так, в письме от 8–9 июня Набоков сначала сообщает о своём выступлении на Дне русской культуры, подчёркивая его «необыкновенный, оглушительный успех» [Набоков В. В., 2017, с. 100]. Затем он переходит к описанию дня в целом. Однако главная тема дня становится лейтмотивом письма, а сопровождающие её фразы, как правило, выделяются скобками: «Метнулся к Капланам (это, знаешь, первый раз такой успех. Я страстно жалел, что тебя не было, радость моя) и в пять уже был дома»; «...все они считали (я теперь понял, что значит “гром аплодисментов”. Это была настоящая овация), что Кордаков – доктор» [Там же, с. 100–101].

Таким образом, личный успех В. Набокова на вечере становится лейтмотивом письма, который переплетается с другими незначительными мотивами, но именно они помогают указать на присутствие лейтмотива. В художественных произведениях лейтмотивы именно таким образом и будут вводиться автором в текст. В романе «Защита Лужина» будет помещено рассуждение о разновидностях ходов шахматной партии («сильных» и «тихих»). Последние и окажутся ведущими и в тексте, и в партии, и в судьбе.

Уже в письмах отражается специфический прием, характерный для стиля В. Набокова, который приобретет значимость в произведениях «Дар» и «Другие берега». Он заключается в создании иллюзии настоящего времени, в какой-то степени близкого к абсолютному и общего как для писателя, так и для читателя.

Например, в письме от 10 июня автор словно невзначай задает вопрос адресату: «Куда это я спички дел?». Вопрос сообщается в скобках, однако здесь же В. Набоков продолжает писать: «У вещей есть какой-то инстинкт самосохранения. Если кинешь мяч в огромной комнате, где никакой мебели нет, кроме одного кресла – ничего-ничего, кроме него, – то мяч непременно под него закатится. А спички я нашел. Они были в пепельнице». У читателя не возникает сомнения, что рассуждения об исчезнувших спичках и утверждение, что они нашлись, были записаны автором в момент поиска нужного предмета. В конце письма автор снова добивается эффекта синхронности бытия, обращаясь к Вере: «Тюфенька, я сегодня решил поцеловать тебя в конце письма. Подожди, не двигайся. Нет, подожди...» [Набоков В. В., 2017, с. 105]. Такой же прием используется и в письме от 14 июля: «И есть еще одна вещь, которую я хочу тебе сказать, – и эту вещь ты, пожалуйста, тоже выслушай внимательно и хорошенько запомни. Я хочу тебе сказать... Нет, пожалуйста, вникни хорошенько – я хочу тебе сказать, что я: бесконечно тебя люблю» [Там же, с. 110].

В письмах выбранного периода звучат повседневные мотивы, служащие только фоном для лейтмотивов, поэтому рассуждения о погоде, одежде, еде не кажутся однообразными. В. Набоков сумел в значительной мере раскрыть мир

бытовых деталей, которые показывают многообразие жизни. Становится понятно, что описание мелочей каждого дня для писателя так же значительно, как и вопросы смысла жизни.

В письме от 13 июня автор говорит жене об идее небольшого рассказа об индивидуальности комнат, о том, что они могут общаться друг с другом, «и о том, что мы так незаслуженно оскорбляем вещи своим невниманием» [Набоков В. В., 2017, с. 108]. Подобное отношение к бытовым мелочам объясняется «своей религией» писателя, которая связана со специфическим отношением к вещам, наблюдающим за нами. В. Набоков в своем творчестве обращает внимание читателя на то, что именно различие вещей и внимание к ним делают все вокруг ярким, а неразличие – однообразным, неинтересным и скучным: «о супах я давно перестал писать: не различаю их» [Там же, с. 114]. Предметный мир будет интересовать В. Набокова и в более поздних письмах. Например, 15 ноября 1932 года он пишет: «Сплю в гостиной, вещи разбрелись по всей квартире, в ванной негде повесить полотенце, и так далее. Но они так бесконечно милы, что ничего» [Там же, с. 146].

17 июня 1926 года В. Набоков говорит о том, что будет организован вечер у знакомых, а ему необходимо подобрать афоризмы о страдании и наслаждении. В связи с этим автор формулирует практически самый важный принцип мироотношения: «Я не знаю “наслаждение” и “страдание”, я только знаю “счастье” и “счастье”, т.е. – “мысль о тебе” и “ты сама”» [Там же, с. 114–115]. Таким образом, В. Набоков утверждает, что счастье заключается в мыслях о любимом человеке. Изначально роман «Машенька» писатель планировал озаглавить «Счастье».

Письма автора наполнены чувством любви как к своей жене, так и ко всей жизни в целом, которую он отражает в художественном пространстве для нее. В критическом наследии В. Набокова, прежде всего в публицистике и эпистолярной мотив изгнания получает концептуальную разработку, параметры которой в целом сопоставимы с его художественными текстами. Указанный корпус источников,

однако, остается менее заметным и востребованным в среде набоковедов; к тому же его обращение в публичное поле произошло на более поздних этапах.

Несмотря на то, что наиболее зрелые произведения В. Набокова кажутся непохожими и далекими от ранних, письма к жене, которые относятся к 1920-м годам, являются свидетельством того, насколько рано возникли его художественные приемы и творческие принципы. Помимо этого, письма показывают, что В. Набоков не был просто мастером приема. Наоборот, все темы, мотивы, лейтмотивы были сформированы в эпистолярном жанре, который в полной мере отразил внутренний мир писателя. Письма к Вере выполняют такую же роль и в поздних произведениях писателя. Письма пронизаны эвдеманизмом, пафосом приятия жизни, утверждением творческой свободы, в них передан быт и «литературные факты» (встречи, вечера, диспуты эмиграции.)

«Переселенная Россия» [Герра Р., 2010, с. 293], получает яркие номинации, метафоры в публицистике зарубежья: «экстерриториальная Зарубежная Россия» [Варшавский В. С., 2010, с. 148], «беженская экстерриториальная страна», «колония атлантов», сохранившаяся после гибели Атлантиды» [Там же, с. 147]. Причем понятие «рубежей» иногда парадоксальным образом относится к Советской России. По словам Д.С. Лихачева: «Зарубежная русская культура создала на Западе свой остров культуры, вполне свободно конкурировавший с заключенной в строгие рубежи русской материковой культурой» [Герра Р., 2010, с. 448]. В. Набоков практически избегает слова «зарубежье» (редкое сочетание «вольное зарубежье»), слово *эмиграция* чаще употребляется в письмах и интервью: «эра эмиграции», «вечный эмигрант» [Набоков о Набокове ... , 2002, с. 397]. «Монархисты и фашисты в культурном отношении не играли никакой роли в истории русской *эмиграции*» [Набоков В. В., Уилсон Э. 2013, с. 427]. «С 1920 по 1939 я был *эмигрантом* и писал на родном языке. После 1940 года я стал *гражданином* США, я горд тем, что считаюсь американским писателем» [Ежегодник Дома Русского зарубежья ... , 2012, с. 486]. У писателя свои представления о «вывезенной на экспорт русской душе» [Там же, с. 426].

В метафизическом смысле художник всегда изгнанник, говорил В. Набоков, чувствуя себя дома только в своем творчестве. В. Набокова упрекали в том, что в его пьесах, например, эмиграция выявлена не в «эмиграционном виде» (Из письма В. Набокова к Вере 22.12.26 г.) [Набоков В. В., 2017, с. 172]. Сам он был «неэмиграционным», необычным изгнанником, не похожим на других тем, что наслаждался жизнью, изучал ее и воплощал в искусстве благодаря своему уникальному творческому дару. Это во многом непривычный тип русского эмигранта с «английской складкой», надменного, предпочитающего Джойса Достоевскому, не любящего Лескова.

Выражение «не эмиграционный вид» нужно понимать, как высказывание В. Набокова, имеющее двойной смысл. Во-первых, положительный, одобрительный, подчеркивающий исключительное положение эмигрантов, их сопротивление общепринятым обстоятельствам. Во-вторых, видеть ироническое, но в то же время сочувственное описание ситуации изгнания и своих современников. Писатель не отделяет себя от судьбы соотечественников, с самоиронией относясь к себе и к своим героям.

Выводы

Проблематика изгнания, значимая для В. Набокова и всей литературы русского зарубежья, получила у писателя развернутое развитие. Он семантически сближает статус изгнанника с онтологией искусства и положением его творца, последовательно доказывая креативный потенциал ситуации изгнания в её метафизическом, политическом, лингвистическом и творческом измерениях.

В публицистике Набокова понятие «изгнания» обретает множество смысловых оттенков, которые раскрываются через целый ряд определений: «эмиграция», «экспроприация», «бегство», «скитание» и – в качестве наиболее неожиданной формулировки – «розовое изгнание». Выбор языкового регистра зависит от жанра. В публицистических статьях автор предпочитает точный, почти

юридический термин «экспроприация». В лирике же он обращается к более субъективной и эмоционально насыщенной формуле «благополучное изгнание». В романе «Подвиг» изгнание, с точки зрения ассоциативно-семантического анализа, предстаёт амбивалентным: это одновременно и блаженство, и душевное одиночество, это внутренние переживания героя-эмигранта, чья жизнь превратилась в счастливое и мучительное странствие.

В героях набоковских романов современники, как правило, усматривали эмигрантскую версию традиционного для русской литературы типа скитальца – человека, бегущего от определённости и устойчивости. Древняя, восходящая ещё к Гомеру тема изгнания и возвращения находит у Набокова своё преломление через внутреннюю литературно-биографическую параллель с джойсовским «Улиссом». При этом М. Осоргин оспаривал столь ограничительное понимание набоковских героев: по его мнению, творчество Сирина отнюдь не исчерпывается одной лишь эмигрантской проблематикой.

В работах современных учёных, в том числе на материале творческих сопоставлений Набокова и Джойса, разрабатывается онтологический подход к изучению изгнания, который учитывает его пространственные, языковые и духовные аспекты. Сами представители эмиграции нередко отождествляли свою судьбу с архетипической участью изгнанников. Внутри эмигрантской среды формировалась своя мифология с бинарными оппозициями, обусловленными идеологическими, политическими и эстетическими взглядами. Что касается Набокова – того, кого Н. Берберова назвала «оправданием» русского зарубежья, – то созданный им образ эмиграции можно рассматривать как своего рода антимиф, полемически переосмысляющий привычные нарративы о вынужденном скитальчестве.

В русском зарубежье сложилось, а затем закрепились в современном литературоведении понятие «двойного изгнания» применительно к творчеству Набокова – изгнания из России и из родного языка. Это понятие перекликается с пушкинскими мотивами изгнанничества и непереводимости: достаточно

вспомнить, как А. Битов назвал Пушкина «распятым на языковом барьере». В своих произведениях Набоков органично соединяет элементы русской и мировой культуры. Отличительной чертой его романов является полилингвизм – сознательное включение в текст элементов разных языков, что создаёт многоуровневую смысловую структуру. Наиболее показателен в этом отношении роман «Ада», для адекватного восприятия которого читателю нужно распознавать каламбуры и языковую игру на трёх языках: русском, английском и французском. Исследователи (Д.Б. Джонсон, И.П. Смирнов, П. Букс, Л. Бугаева и др.) называют «полигенетичность» структурной особенностью набоковских текстов. По определению П. Тамми, полигенетичность – это интертекстуальные связи между основным текстом и его подтекстами, извлечёнными из разных языковых пластов и культурных контекстов. Кроме того, в работах этих авторов анализируется приём «культурологического подсвечивания» образов героев, который заключается в актуализации системы знаков и аллюзий, отсылающих к разным культурным традициям [Чжао С., Рягузова Л. Н. 2020а, с. 284–285].

В творчестве Набокова возвращение на родину репрезентировано в нескольких модальностях. Это может быть простое, буквальное возвращение; возвращение условное, ожидаемое в будущем; возвращение, поставленное под вопрос (модальность вопроса); а также трансформация самой топологии, выраженная в знаменитой формуле «Россия во мне». Что касается ностальгии, то у Набокова она парадоксальным образом совмещает в себе два вектора: тоску по утраченной родине и тоску по самому прошлому как таковому. З. Зиник метко охарактеризовал это состояние как «ностальгию внаём» – переживание, в котором искренность и дистанция неразличимы.

Писателю глубоко близок архетипический образ художника-изгнанника, для которого изгнание – не случайное биографическое обстоятельство, а онтологическая данность. В более конкретном, практическом смысле изгнание для художника означает, прежде всего, запрет на распространение его книг. Однако в

широком понимании самого Набокова искусство в целом – это и есть своего рода изгнание, постоянное пребывание вне привычных границ и устоявшихся норм.

У В. Набокова мотив изгнания получает многогранное отражение и концептуализируется в его критическом дискурсе (особенно в публицистике и эпистолярной литературе) примерно в тех же параметрах, что и в художественных текстах. Сама концепция изгнанничества складывалась у писателя параллельно – в художественном творчестве, критике и письмах. Она выступает инструментом для понимания художественного мышления автора, а также связанных с ним проблем самоидентификации – как в социальном, так и в творческом плане.

Глава 3. Изгнание как преодоление в лирике В. Перелешина

Литература дальневосточной эмиграции является важной частью изучения современной эмигрантологии. Харбин в силу своего географического, экономического и политического положения стал центром русской диаспоры на Востоке, дал возможность сохранить русскую культуру для эмигрантов. Жившие здесь русские люди разных поколений не только хранили верность традициям, но и сами старались развивать их дух. В эмиграции 1920-х годов оказались представители различных эстетических направлений Серебряного века русской литературы. Они принесли с собой из России символизм и акмеизм, влияние Маяковского, Есенина, Пастернака и даже Северянина, а затем изживали эти влияния каждый по-своему и в разной мере [Якимова С. И., 2009, с. 19–44].

В начале XX века в Харбине издавалось несколько русских газет, выходили небольшие журналы. На их страницах часто можно было встретить имена Федора Леонтьевича Камышнюка, Сергея Алымова, Арсения Несмелова, Александры Паркау, Валерия Перелешина и др. В их прозе и стихах отразилось множество реалий жизни русских харбинцев, запечатлелся образ Маньчжурии 1920 – 1930-х годов. Все их творчество пронизано ностальгией по утерянной родине. В первое десятилетие эмиграции здесь проживало много молодых талантливых прозаиков, поэтов, мемуаристов, критиков, журналистов (в 1930-е годы некоторые из них переехали в Шанхай). Чтобы продолжать традиции Серебряного века, появилось несколько поэтических кружков, самым известным кружком был литературно-художественный клуб «Молодая Чураевка» (официальное название Содружество работников литературы, науки и искусства «Молодая Чураевка» 1923 г.). В содружество «Молодая Чураевка» в разное время входили В. Перелешин, Л. Андерсен, Н. Петерец, Г. Гранин, С. Сергин, Ю. Крузенштерн и др. [Там же, с. 19–23]. Под «русской харбинской» литературой подразумеваются художественные произведения, созданные русскими эмигрантами первой волны в Китае.

Самым популярным и уважаемым литератором русского Харбина был Арсений Иванович Несмелов, его считают самым выдающимся поэтом и прозаиком старшего поколения дальневосточных литераторов [Сюй С. Г. Х., 2003, с. 45]. Большое количество стихов Несмелова посвящено гражданской войне на Дальнем Востоке. В них отражены мотивы пессимизма, чувства разочарования и ностальгии по Родине.

Валерий Францевич Перелешин на целое поколение моложе Несмелова. Они были признанными лидерами, которым в меру сил и таланта подражали другие поэты и писатели. В произведениях этих двух литераторов отражены все главные темы и характерные черты дальневосточной ветви русской эмигрантской литературы в целом. Они представляют собой два возрастных поколения русских литераторов в Китае.

Как один из представителей литературы дальневосточной эмиграции, В. Перелешин имеет характерные признаки писателей-эмигрантов. Его постигло «двойное изгнание», как и у В. Набокова. В его лирике звучит сквозная тема покинутой родины и обретенной чужбины. Мотивы «изгнания» органично вошли в его поэтическое сознание. В этой главе в поэтологическом и культурологическом аспектах рассматриваются стихи, связанные с темами «чужбины», встречи с новой реальностью и конструированием на ее основе изгнаннической эстетики и особого рисунка поэтической образности.

3.1. Моделирование индивидуально-авторской картины мира и многогранность лирического дискурса

Художественное своеобразие творчества В. Перелешина во многом обусловлено влиянием «китайского» и «бразильского» периодов эмиграции, а также русской поэзии XX века. В его произведениях оригинальным образом сочетаются религиозные традиции Востока и Запада, элементы культуры Китая и России, а также гармония природы, духа и цивилизационных воздействий.

Эта особенность связана прежде всего с тем, что творческая деятельность Перелешина (как и других эмигрантов, оказавшихся в «русском» Китае) осложнялась политическими событиями тех лет. Ян Паул Хинрикс в предисловии к книге воспоминаний поэта отмечал: «На протяжении жизни В. Перелешина исторические декорации часто менялись... Его жизнь выглядит яркой и интересной, но все его путешествия были результатом не романтического поэтического настроения, а суровой необходимости. Тонкое чувство языков и настойчивость помогли ему добиться признания и придерживаться собственных поэтических принципов» [Hinrichs J. P., 1987, с. 16]. Валерий Перелешин родился в Иркутске в 1913 году. Он происходил из польско-белорусского дворянского рода; его отец, Франц Эразмович Салатко-Петрище, служил инженером-строителем на Китайско-Восточной железной дороге (КВЖД). Поэт относится к числу младших представителей восточной ветви литературы русского зарубежья. Творчество В. Перелешина отражает магистральные тенденции развития молодой эмигрантской поэзии [Чжао С., 2019б, с. 93–94].

Для лирического героя поэзии В. Перелешина характерны обострённая память и ностальгия, типичные для эмигрантского сознания. При польско-белорусских корнях поэт осмысляет свою связь с Польшей через образные категории. В стихотворении «К Польше» (1940) он называет себя внуком Польши и обращается к прекрасной стране предков, призывая польских сыновей совершить деяния немеркнувшей славы. При этом лирический герой выражает личную позицию через молитву о примирении: он не устанет молиться, чтоб с русским сдружилась орлом / Свободная польская птица» [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 77].

«Китайский период» стал наиболее продолжительным и значимым этапом в творчестве Валерия Перелешина, во многом определив ключевые черты его художественного мировосприятия. В детстве будущий поэт был привезён матерью, журналисткой Евгенией Александровной Сентяниной, в Харбин – событие, решительным образом повлиявшее на его дальнейшую судьбу. Настоящая фамилия

Перелешина – Салатко–Петрище; в Китае он получил китайское имя Ся Цинюнь. Ранние годы поэта прошли в Иркутске (место рождения) и Чите.

Литературная деятельность Перелешина началась в конце 1920-х годов с публикаций в рубрике «Страницы юного читателя» (приложение к газете «Рупор») под псевдонимом «Рэне». Позднее он использовал псевдонимы «А. Каюрин» и «Б. Стрельцов». Окончательный литературный псевдоним «Валерий Перелешин» был предложен поэту его матерью совместно с редактором харбинского еженедельника «Рубеж» М.С. Рокотовым (литературный псевдоним – Бибинов). Начиная с первой публикации в «Рубеже» 11 июня 1932 года [Чжао С., 2019б, с. 93–94].

За свою жизнь он создал более двух тысяч стихотворений и издал 14 поэтических сборников. Первые четыре вышли в Харбине: «В пути» (1937), «Добрый улей» (1939), «Звезда над морем» (1941) и «Жертва» (1944). Пятая книга «Южный дом», посвящённая Китаю, была опубликована в 1968 году, спустя пятнадцать лет после отъезда поэта из этой страны.

Первый сборник отражает поиски лирическим героем творческого пути и самопознания [Бузуев О. А., 2003б, с. 43]. Во втором сборнике поэт декларирует монашеское мироощущение: образ инок и христианская мораль определяют его отношение к миру [Там же, с. 32]. В третьем сборнике на первый план выходят темы души и любви, а также постепенно формируется образ Китая – результат овладения китайским языком и углублённого изучения классической китайской поэзии. В стихотворениях этого периода часто встречаются традиционные китайские образы: море, озеро, сосна, тишина. Как отмечает Лю Хао, в китайской культуре образ озера символизирует «мир, спокойствие, тишину и ясность духа» [Лю Х., 2001, с. 222]. Китайская философия – «море вмещает сотню рек, широкая душа вмещает многое» – повлияла на восприятие Перелешиним иной культуры, а слияние христианской и китайской традиций привело к обретению внутреннего покоя.

Как писал Цзя Юннин: «Даосское учение недеяния оказывало влияние на мировоззрение автора, помогало поэту понимать, что «призвание – не в славе, не в возне», даже не в монашестве, а в бездействии (недеянии)» [Цзя Ю., 2019, с. 105]. Об

этом также отметил О. Бузуев: «Органично сочетая христианскую веру в бессмертие души и буддийскую идею реинкарнации, В. Перелешин рассматривает их лишь как способы постижения Вечности, Надмирности» [Бузуев О. А., 2003б, с. 59].

Символизм сосны олицетворяет стойкость, долголетие, бессмертие, также и храбрость, решимость и удачу, тягу к свету и знаниям, высокие идеалы души. Тишина в китайской философской культуре имеет особое значение: в даосской философии люди ищут тишину в гармонии духа и природы. Сосна и тишина характерны для восточной традиции, они постепенно влияют на внутренний мир поэта и отношение к внешнему миру. Образ близкого сердцу Китая возникает в стихотворении «Возвращение» (1941). Лирический герой говорит о возвращении к *тишайшим озерам*, которые, словно духовник, могут утешать, исцелять душевные раны, наполнять силой, уверенностью, дать *новые крылья* и погрузиться во *всепрощающую глубину* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 100–101], где можно сбросить боль и позор земной жизни. Страна восточной мудрости всегда является для поэта местом, которое принесет ему покой и утешение. «Тишина» – одно из ключевых понятий у В. Перелешина, он находит ее повсюду: на картине китайского мастера, под белоствольными соснами храма Лазурных облаков, на холмах Сянтаньчэна, у любимых пекинских озер. Сквозь традиционные образы сквозит сочувствие к философии китайской культуры.

В четвертом поэтическом сборнике «Жертва» (1944) значительное место отводится китайской тематике, которая сосуществует с мотивами телесно-душевного противостояния, а также с мучительным внутренним конфликтом между любовью земной и небесной. В период создания четвертого сборника поэт влюбился в город Пекин, в древнюю китайскую культуру, в его экзотический пейзаж. В стихах по-прежнему звучит ностальгия по прошлому, тоска по родине.

Пятый сборник хотя и был опубликован в бразильский период, но большинство стихотворений было создано в китайский период творчества поэта. В этом сборнике В. Перелешин написал о своей судьбе, о жизни, выражал интерес к экзотике и ностальгию по первой золотой родине и второй желтой родине на

чужбине. Многие рецензенты и исследователи отмечали, что пятый сборник стихотворений принадлежит к числу наиболее значительных достижений В. Перелешина; он представляет собой подлинный дар поэта своему любимому Китаю, который автор именовал «Южным домом» [Bakich O., 2015, с. 66]. В чужой стране, говоря на чужом языке, невозможно было полностью включиться в чужую культуру и быть принятым чужим обществом, все это рождало душевную печаль [Цзя Ю., 2019, с. 84].

В. Перелешин не только описывает классические образы Китая, но исследователь Цзя Юннин отмечает: «Автор использует характерные для китайской поэзии художественные приемы. Это, в частности, описание предмета с перемещением точки наблюдения – сначала взгляд издали, а потом он фокусируется на предмете. В этом также проявляется прием психологического параллелизма, создания картины природы и соотнесенного с ней чувства лирического героя» [Там же, с. 95]. Оценивая стихотворения В. Перелешина, Наталья Резникова писала, что у В. Перелешина «сильное тяготение к классике... Его стихи классически строги, точны, холодны» [Резникова Н., 1937].

Свободное владение китайским языком способствовало тому, что В. Перелешин лучше других русских поэтов узнал китайскую природу, традиции и обычаи, китайскую культуру, литературу, язык и искусство. Прежде всего отметим «влюбленность» поэта в китайскую культуру, поэзию, природу, «музыкальность» китайских имен и названий (топонимов): *В начале сентября, / От зноя отдыхая, / Вечерняя заря / Горит в садах Бэйхая* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 133] («Последний лотос», 1943), *Красные листья под инеем – странное имя: / Сколько в Китае затейных и умных имен! / Часто бывал я пленен и обрадован ими, / В странное имя сегодня я снова влюблен* [Там же, с. 143] («Красные листья под инеем», 1947). Поэт Перелешин описывает величественную заставу великой китайской стены – Шаньхайгуан: *Поднявшись на стены у “Первой Заставы Вселенной”, / Оттуда смотреть на прекрасные Дымные горы* [Там же, с. 121] («В Шаньхайгуане», 1943), посещает озеро Сиху и узнает восточную

религиозную веру: *Глядит в озерную равнину / Равнина большая вверху. / Мы подплываем к Хусиньтину, / Где сердце озера Сиху», «Сюда, приветливо взирая, / Вся золоченая, Гуаньинь/ Сошла для нас от кущей рая, / И строгой мудрости пустынь. / Сюда пришел еще безвестным / Чжи Хуа, художник и монах: / Картины языком чудесным / Поют победно на стенах...* [Там же, с. 146] («Хусиньтин», 1951) и другие. Восхищение лирического героя живописью и образами монахов Гуаньинь и Чжи Хуа открывает для него новую жизненную философию. Он внезапно осознаёт: благодаря искусству любой момент жизни способен превратиться в вечный образ, а значит, жизнь обретает ценность и бессмертие, и каждое мгновение нужно ценить.

В стихотворении 1941 г. («Картина») лирический герой восхищается китайским живописцем, который легчайшею и совершенной кистью создаёт небо, всех небес лучистей [Там же, с. 85]. Перелешин следует древней максиме: «добрым людям нравится гора, мудрым нравится вода» [Гу Ю., 2013, с. 83], где гора и вода, доброта и мудрость восходят к конфуцианским идеям. В его стихах конфуцианство переплетается с даосизмом. В храме Хусиньтин (1951) поэт созерцает работу монаха Чжи Хуа: *Ах, эти лотосы не вянут...* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 146]. Лотос в буддизме – символ непорочности. Перелешин обращается к нему как к знаку благородства, однако в изгнаннической лирике этот образ окрашивается грустью, хотя связь с буддийской традицией сохраняется. В стихотворении 1943 г. («Последний лотос») на фоне увядших стеблей в садах Бэйхая возникает одинокий цветок: *Последний лотос лишь / Один воздет, как знамя... / И я стою один, / Последний бард свободы* [Там же, с. 134]. Несгибаемость лотоса становится для поэта духовной опорой и символом.

Изучение китайского языка и поэзии началось у В. Перелешина только в 1936 г., благодаря чему он постепенно проникся культурой Китая и ощутил ласковую любовь новой родины. Свою глубокую привязанность к этой стране поэт выражает через эмоционально насыщенную лексику: *люблю, милый, родной,*

мой. Он именует Китай *утерянным раем, материнской грудью*, сравнивает с *долгожданным домом после долгих блужданий*. Если для В. Набокова «утерянный рай» – Россия, то для В. Перелешина «жёлтый» Китай становится «золотым»: *это небо – как синий киворий, / Осенявший утерянный рай, / Это милое желтое море – Золотой и голодный Китай. // Я люблю разноцветные стены / И за ними пруды и цветы. / Ах, не всем же, не всем же измены: / Сердце, верным останься хоть ты! // Сердце мудрое, где ни случится, / Как святыню, ты станешь беречь / Этих девушек кроткие лица, / Этих юношей мирную речь. // И родные озера, озера! / Словно на материнскую грудь, / К ним я, данник беды и позора, / Приходил тишины зачерпнуть* [Там же, с. 106] («Китай», 1942) [Чжао С., 2020б, с. 447]. Восприятие Китая лирическим героем не ограничивается статусом второй родины – он предстаёт как вновь обретённый утраченный рай, куда герой возвращается после долгих странствий: *Словно дом после долгих блужданий, / В этом странном и шумном раю, / Через несколько существований, / Мой Китай, я тебя узнаю!* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 107] («Китай», 1942) [Чжао С., 2020б, с. 447].

В возрасте семи лет В. Перелешин вместе с семьёй переехал из Иркутска в Харбин. В его поэтическом мире лирический герой, повсюду подвергающийся изгнанию, воспринимает эти испытания как предначертание судьбы, в которое он верит. Он испытывает искреннюю привязанность к каждой стране, где ему довелось оказаться, однако особое место в его сердце занимает Китай. Вторую родину поэт неизменно называет «мой Китай»: *Это сердце мое возвращается к милым пределам, / Чтобы там умереть, где так жадно любило оно, / Где умело оно быть свободным, и чистым, и смелым, / Где пылало оно... / И сгорело давным-давно. / Ты пойдешь переулками до кривобокого мота, / Где мы часто прощались до завтра, навеки прощай, / Невозвратное счастье! Я знаю спокойно и просто: / В день, когда я умру, непременно вернусь в Китай* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 150–151] («Издавека», 1953).

Восточная тематика выдвинулась в число ведущих в творчестве многих представителей дальневосточной ветви русской эмигрантской словесности. Этнографические реалии и иноязычные элементы, выступая в качестве экзотического компонента, нашли отражение в их произведениях. В поэзии В. Перелешина это проявилось в широком использовании китайских топонимов (Дун-лин, Чжухай, Пекин, Шаньхайгуань, Чэнду, Баошань, Сянтаньчэн, Сиху и др.), а также культурных концептов, вынесенных в заглавия стихотворений («Поездка в Дун-лин», «Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы», «В Шаньхайгуане», «Заблудившийся аргонавт», «Хусиньтин» и др.). «Образы-понятия» (в терминологии М. Бахтина) и китайские культурные реалии придают лирике В. Перелешина экзотическую тональность.

Живя в Южном полушарии, В. Перелешин часто вспоминал свою вторую родину, в стихотворении «Издалека» (1953): *Это будет простое туманное утро в Китае. / Прокричат петухи. Загрохочет далекий трамвай. / Как вчера и как завтра. Но птица отстанет от стаи, / Чтоб уже никогда не увидеть летящих стай. // Босоное солнце, зачем-то вскочившее рано, / Побежит на неряшливый берег и на острова, / И откинута прочь длинноносые девы тумана, / Над рекою брезгливо подняв свои рукава. // Ты проснешься и встанешь. И, моясь холодной водою, / Недосмотренный сон отряхнешь с полусонных ресниц. / И пойдешь переулком, не видя, что над головою / Распласталась прилетная стая усталых птиц* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 150].

Китайская культура, классическая литература и восточная философия проникли в его художественное сознание и открыли новый мир поэтической образности. Литература Серебряного века, тоска по России, одиночество и печаль в изгнании обогатили лирическую палитру. Мотив тоски и любви к Китаю прослеживается в сборниках, биографической поэме, переводах и мемуарах В. Перелешина.

Китайский период для В. Перелешина – убежище после долгих странствий, он принес ему спокойствие и счастье. Одновременно, после того как Япония

оккупировала северо-восточный регион Китая, он пережил второе изгнание из Харбина в Пекин и работал в Русской духовной миссии (церковно-политическое представительство Российской церкви и государства, действовавшее в Пекине в XVII–XX веках). Как изгнанник, В. Перелешин понимает горе от вынужденного изгнания, он сочувствует китайским изгнанникам, а в его стихотворениях описывается тяжесть войны и японской оккупации [Цзя Ю., 2019, с. 87].

С начала 1970-х годов эпистолярное общение с московским поэтом Евгением Витковским пробудило в В. Перелешине новый творческий подъём [Там же]. Одна за другой выходят его книги: «Качель» (1971), «Заповедник» (1972), «С горы Невы» (1975), а после двенадцатилетнего перерыва – сборник сонетов «Ариэль» (1976). В 1987 году поэт выпустил три сборника: «Три родины», «Из глубины возвахь...», «Двое – и снова один?», а также книгу воспоминаний «Два полустанка». В парижское издание «Трёх родин» вошли ранние стихи и раздел, посвящённый Бразилии.

Значительное место в наследии В. Перелешина занимает переводческая деятельность. В 1970 году он опубликовал книгу переводов древнекитайской поэзии «Стихи на веере», в 1975-м – поэму Цюй Юаня «Ли Сао». В 1971 году завершил поэтическое переложение трактата Лао Цзы «Дао дэ цзин» (издано в 1994 году). В. Перелешин также переводил бразильскую поэзию и совместно с Умберто Пассосом Маркесом перевёл на португальский язык «Александрийские песни» М. Кузмина. Последние годы жизни он не писал стихов и скончался в Рио-де-Жанейро 7 ноября 1992 года.

Идиостиль Перелешина уникален, в литературоведении его называют «лучшим русским поэтом южного полушария», он писал канонические сонеты и сонетные венки. Цзя Юннин еще указал, что «принцип его перевода – сохранение миниатюрной формы китайских стихотворений. Ямб не только широко употребляется поэтом в переводном творчестве, он и является самым используемым размером в его оригинальном творчестве» [Цзя Ю., 2019, с. 132].

Сам В. Перелешин сказал: «Рифмы стихотворения для меня – это эхо. Чем насыщеннее, точнее и богаче, тем лучше» [Перелешин В., 1968, с. 141].

В Китае восточная культура была новой для В. Перелешина до знакомства с ней. Он освоил китайский и узнал о китайской культуре, философии и классической литературе, от заблудившегося изгнанника до китайского «приемного сына», от чужой луны до своей «второй родны». В его стихотворениях звучит любовь к Китаю, интерес к экзотике. В изгнании он преодолел жизненные трудности, духовную печаль и одиночество, обрел спокойствие и тишину в своём творчестве. Нашел себя в путешествии изгнанника на чужбине. Как отмечает О. Бузуев: «“Загадочный” и “мудрый” восток проникал в мироощущение поэта постепенно, по мере его знакомства с памятниками китайской литературы и философии» [Бузуев О. А., 2003б, с. 59].

В Бразилии поэт писал стихи на португальском языке, переводил стихи на русский язык, любил Бразилию и бразильскую культуру, но также скучал по далекой России. В бразильский период в его сердце, помимо России, была вторая родина – Китай: «Китай преломился не только в стиле поэта, но и его мироощущении» [Там же].

Когда духовное самосознание изгнанника обращается к эстетическому переосмыслению чужого пространства, В. Перелешин в красках и ощущениях иной земли открывает новый путь противостояния культурной утрате. В стихотворении «Приглашение в рай» (1974) В. Перелешина Бразилия предстаёт не просто как географическая точка, а как метафизический антипод России – пространство, где можно *забыть* Москву с её *серостью и суровостью*, чтобы обрести иной, чувственно насыщенный мир. Образы *зелень, синева, свеченье золотого* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 379] – не слепое прославление чужбины, а сознательный эстетический выбор: цвет восполняет утрату родины, чувственность заменяет духовную замкнутость.

Сдержанность лирического героя сохраняет дистанцию: он должен играть роль «неземного». Финальная формула *ты в раю и, значит, неземной* [Там же]

фиксирует двойной статус лирического героя: *и в раю, но вне его*. В этом суть эстетической мудрости В. Перелешина: он не противостоит чужбине и не отрекается от прошлого.

Если язык – инструмент межкультурного общения, то литературное и культурное созвучие позволяет В. Перелешину воплотить идею взаимообогащения разных культур и достичь высшего преобразования эмигрантского сознания. В стихотворении «Трепет латинского паруса...» (1972) образ *латинских парусов* становится метафорой межкультурного движения. Перелешин упоминает бразильских писателей – *Tuto de Барроса, Олаво Билака, Сесилии Мейрелес*, показывая, что он не сторонний наблюдатель, а *участник диалога*. Он использует созвучие португальских слов (*delírio* и *Lírio*), превращая *тщедушный португальский словарь* [Там же, с. 422] в инструмент поэтического творчества. Так он доказывает: инородные языки не разрушают русскую идентичность, а обогащают её новыми измерениями.

Воспроизведение трех цивилизаций в творчестве В. Перелешина отразило свой узор – *словесное плетение: Звени, латынь, и раньше проходи / Кириллицей придавленного слова!* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 303], но и строгую рифмологию: *Lírio – колокол лилии, / a delírio – бред ностальгии: / забрало и бронза – Бразилии, / последний выдох – России* [Там же, с. 422] («Емшан», 1972).

Сравнение бразильских *забрал и бронз* с русским *последним выдохом* раскрывает двойственность положения лирического героя: он одновременно находится и внутри новой культуры, и вне её; он может видеть экзотические черты *влажные джунгли, орхидейную прелесть* [Там же], но полностью не растворяется в них. Это весьма характерно для В. Перелешина: в его лирике изгнание никогда не сводится к простой ностальгии по прошлому. Иноязычная среда и чуждые пейзажи превращаются здесь в зеркало, которое позволяет яснее увидеть собственное «я». Поэт не выбирает между Россией и Бразилией, а посредством поэтического труда он соединяет их, показывая, что изгнание может быть не проклятием, а даром

множества голосов, где каждый язык и каждая культура взаимно обогащают друг друга, а не взаимоуничтожаются.

Стихотворение «При получении сонетов Камоэнса» (1973) возвышает этот диалог до уровня метафизического сосуществования. Для В. Перелешина перевод сонетов Камоэнса, это возвращение к истокам творчества. Соприкасаясь с европейской классической литературой, он преодолевает культурную изоляцию, порождённую изгнанием, и одновременно утверждает собственную художественную субъектность. Мотив «передаваемой книги» *Нежный том, без долгих проволочек, / Ты отдал мне, от сердца оторвав!* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 344] задаёт творческую метафору: книга – не просто предмет, а живое продолжение чужой души. Так В. Перелешин переосмысливает опыт эмиграции: иная культура не поглощает, а открывает возможность нового рождения.

При этом поэт не скрывает внутреннего драматизма процесса, перевод одновременно и *предательство* оригинала, и личная жертва (*капли крови*), ибо любая передача смысла неизбежно его изменяет. Переводчик становится одновременно *соперником и соучастником* великого поэта, вступая с ним в равноправный диалог. Образ из стихотворения *С Камоэнсом я выхожу в походы, / Обследую таинственные воды: / Весь маленький – тогда огромный – шар* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 344] превращает переводческую работу в духовное паломничество. Чужая литература перестаёт быть незнакомым «чужим» и становится «живым продолжением чужой души», питательной средой для расширения собственных духовных границ. Заключительное обещание (*пребуду наготове / Тебе послать и мой ничтожный дар*), «рифмованный, но с капельками крови» [Там же] подчёркивает, что даже *скромный* вклад обладает ценностью. Для В. Перелешина иноязычная литература становится мостом к самому себе, а перевод – способом сохранить собственный голос в чужеродной среде.

В стихотворении «Мите II» (1978) поэт сопоставляет образ *грабли мужика* из русской деревенской жизни с бразильскими образами *покатые разбеги побережий*,

шелесты вечерней пены свежей, нагретого песка, создавая удивительное культурное созвучие.

Для В. Перелешина Бразилия – не временное пристанище, а пространство, где можно дышать и расти: *Милее всех – улыбчива, мягка – / Бразилия из русских зарубежных* [Там же, с. 432]. Ключ к этому созвучию в том, что В. Перелешин не отрекается от русской памяти (обращения *к лепельцам любовь, и к москвичам / Особенно к Евгению и Мите*) [Там же], и не сопротивляется бразильской экзотике (природный образ: *Волшебные заходят облака!*). *Сквозь мелкие невзгоды* герой учится *сиять лучом в ответ её лучам* [Там же]. Это не пассивное смирение, а активный ответ на доброту мира. Природа здесь не заглушает память, а позволяет, превращая боль изгнания в сознательный духовный труд. Так русская культурная традиция и бразильские природные образы взаимно дополняют друг друга. Это слияние расширяет духовные границы русского национального самосознания, доказывая, что жизненная сила национальной культуры – не в замкнутой консервации, а в открытом диалоге и созвучии.

Когда прямая связь человека с миром разрывается, литература и искусство становятся важнейшими посредниками экзистенциального диалога. Лирический герой не погрузился в тревогу из-за «культурной бесприютности», а с открытым сердцем воспринял многообразие культур (русской, китайской, бразильской). Через языковой диалог, литературный перевод и культурное созвучие он впустил «мир» в себя, не только расширив личные духовные горизонты.

Язык как носитель культуры становится средоточием конфликтов и взаимопроникновения, именно в нем отражен духовный опыт изгнанника. В. Перелешин, опираясь на собственный опыт существования в многоязычной среде, ставит вопрос о самой сути межкультурного диалога. Стихотворение «Мы по-английски бранились...» (1987), сосредоточенное на языковом конфликте, глубоко раскрывает отношение В. Перелешина к инородной культуре и его рефлексии над ней. Лирический герой мечется между английским, португальским и языком «эсперанто любви»: холодная рациональность английского (*Мы по-*

английски бранились / И разрывали связь) создаёт дистанцирование; эмоциональный взрыв португальского (*По-португальски злились, / Так и не помирясь*) не приводит к примирению; идеализированный мировой язык (*Место ли противоречьям / На эсперанто любви?*) [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 502] сталкивается с противоречиями человеческой природы.

Эта языковая дилемма – воплощение бытия изгнанника: многоязычие, будучи ресурсом выживания, может стать препятствием для общения. Однако поэт не отвергает инородные языки. В мольбе *вернись, позови* он выражает желание построить духовный дом на руинах языка. Он осознаёт: подлинное общение определяется не унификацией языка, а волей к взаимопониманию. *На эсперанто любви* – не реальный язык, а символ трансцендентального общения сквозь культурные барьеры. Изгнанник «говорит сквозь язык», а не просто «использует язык», выстраивая духовные связи на *руинах* языка, и именно это становится преодолением экзистенциального отчуждения. Его духовные границы расширяются от монокультурной русской идентичности до многоязычного сознания.

Таким образом, идиостиль В. Перелешина формируется под влиянием китайской классики и философии, русской поэзии Серебряного века. В. Перелешин прожил всю жизнь в изгнании. Изгнание – обоюдоострый меч: для В. Перелешина оно было и потерей, и обретением.

3.2. «Вневременная лира» поэта: экзистенция изгнания

Изгнание воспринимается В. Перелешиним как невольное, но счастливое и мучительное путешествие, так же, как и у В. Набокова. Мотивы странствия и поиск веры неразрывно слиты. Он потерял «золотую отчизну», обрёл «желтых братьев и мачеху – Китай». Изгнание подарило ему творческое вдохновение, спасло от холодного «рая» и духа одиночества, помогло достичь гармонии внутреннего и внешнего миров.

В творчестве В. Перелешина одним из основных является мотив изгнания, который связан с воспоминаниями о трех родинах. В его лирике отчуждение изгнанника высказано сквозь призму экзистенциализма. В стихотворении «Заботы о насущном хлебе...» (1934) лирический герой переживает двойственное одиночество: внешнюю изоляцию (*везде – один, всегда – один*) и внутреннюю замкнутость (*как полусирота*) [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 12]. Это одиночество – не следствие личной замкнутости, а неизбежный продукт ситуации изгнания: прошлое недостижимо, настоящее лишено корней. Связи с родными и друзьями на родине постепенно угасают из-за долгой пространственно-временной разлуки. Образы *изнашивающихся слов* и *выветривающихся обетов* [Там же, с. 13] точно передают боль от эрозии памяти временем, особенно мучительную для изгнанника. Язык и обещания, служащие связующими нитями между прошлым и настоящим, теряют силу вдали от родной языковой среды.

С накоплением опыта изгнания и ростом духовного горизонта пассивная позиция постепенно сменяется сознательным созиданием. Это преобразование зафиксировано в стихотворении «Письмо в Россию» (1972). Уже в начале стихотворения автор реально очерчивает географию изгнания своего героя: *Различные широты нам даны, / Разогнанным по маленьким вселенным. Тропический климат Бразилии: томный зной, висящий над пенным морем* резко контрастирует с российским: *мерзлотой полярной стороны* [Там же, с. 304]. Этот контраст не только факт физического разделения, но и метафора духовного раскола. В. Перелешин не погружается в боль этого раскола. С помощью строк *Вопреки несовместимой были, / Мы издали друг друга полюбили: / Ты позовешь – я тотчас отзовусь* [Там же] он утверждает духовную связь с родиной. Значим финал стихотворения, где поэт высказывает стремление преодолеть навязчивую идею возвращения: *Так ветхие преграды уничтожим: / Несходные Бразилию и Русь / В единый мир нерасторжимо сложим* [Там же]. Это слияние – не физическое возвращение (поэт понимает, что оно невозможно), а сознательное принятие и творческое объединение родины и чужбины, которые *рознятся, как две чуждые*

луны [Там же], в пространстве духа. Теперь изгнание – уже не просто страдание, а возможность для поэта разрушить культурные барьеры и создать многомерный мир творчества.

В лирике Валерия Перелешина доминируют темы чужбины, потерянной родины и знакомства с чужими культурными цивилизациями, значительное место в ней занимают образы Китая. Тема России была центральной в творчестве большинства русских писателей и поэтов-эмигрантов. В. Перелешин на чужбине много написал стихов о прошлой жизни, обращаясь к «северному раю» – России: *На север смотрю я – всё дольше и чаще, и чаще. / Оттуда – из этой родной и забытой страны – / Забытой, как сон, но во веки веков незабвенной – / Ни звука, ни слова – лишь медленные журавли / На крыльях усталых приносят привет драгоценный* [Там же, с. 118] («Ностальгия», 1943). Россия для лирического героя В. Перелешина как забытая, но незабываемая страна, ностальгия по ней часто возникает в те *прохладные, задумчивые вечера*.

В переводе стихотворения китайского классика Ван Вэя «Встреча с земляком», выполненном Перелешиним, читаем: *Вы возвратились из родной страны. / Что происходит там, вы знать должны. / В тот день, как вы мой миновали дом, / Не расцвела ли слива под окном?* [Перелешин В., 1970, с. 19]. Понятие «родная страна» выступает здесь синонимом «Родины». Обычно глагол «возвращаться» предполагает предлог «в», однако автор использует предлог *из*, что придаёт высказыванию оттенок грусти, усиленный лексемами *миновать* и *дом* [Чжао С., 2019а, с. 77].

Китайская природа ассоциируется у лирического героя с северным раем. Подобно тому, как первые люди были изгнаны из рая, герой Перелешина оказывается изгнанным из Китая. Тема изгнанничества звучит и в стихотворении «Молитва» (1939), где герой уподобляет себя тому, кто: *Пуškai не сиротой, бескрылым Недоноском, / Гонимым на земле, непринятым в раю...* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 67]. Ощущение бездомности и невозможности обрести покой пронизывает строки «Трёх родин» (1971): *...но был я прогнан из Китая, / как из*

России, – навсегда [Там же, с. 302]. В связи с этим возникает закономерный вопрос: действительно ли семилетнего Перелешина «прогнали» из России? Однако и из Китая его никто не изгнал; единственной страной, откуда поэта выслали принудительно, оказались США [Чжао С., 2019а, с. 75–77].

В стихотворении «Моим переводчиком II» (1972) поэт осознает изгнание как культурную миссию. Уже в первых строках заявлен центральный парадокс: *порфира* и *бармы* – символы высокой сакральной традиции, скрывают *прекрасный лик* говорящего, создавая метафору двойной маскировки. Лирический герой сознает, что принадлежит великой литературной линии (от Гомера и Шекспира до русской классики), но вынужден существовать в пространстве, где его слово остаётся без внимания. *Заглушённый родник* символизирует внутреннее богатство русской словесности, а *рубщице кириллицы* указывает на её периферийное положение в инокультурной среде. Столкнувшись с тем, что *латынь* выступает универсальным кодом европейской цивилизации (*международным алфавитом*), а русский язык воспринимается как *варварская безжизненная пустыня*, В. Перелешин превращает свое изгнание в миссию: *искусные толмачи* способны раскрыть *благородный бриллиант* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 294–295] русской словесности, а сам поэт стремится обеспечить русскому языку достойное место среди мировых языков.

В поэзии В. Перелешина 1940-х годов центральное место занимают переживания, связанные с изгнанием, утратой крова и скитальчеством. В отличие от европейских поэтов-эмигрантов, его лирике присуща склонность к гиперболизации при изображении драматизма судьбы своего поколения. В стихотворении «Мы» (1934) читаем: *Нас миллионы, вездесущих, бездомных – всюду и везде*. Обращает на себя внимание звуковая инструментовка: повторы слогов [безд-], [всюд-], [везд-] объединяют обозначаемые ими понятия в единый смысловой ряд. Далее поэт акцентирует преодоление привычных пространственных рамок: *Земные ветхие границы / Мы исподволь пересекли...* [Там же, с. 49]. Ощущение глобальности и «вездесущности» позволяет лирическому герою осознать

собственную отчуждённость от окружающего мира: *Мы – государство в государствах*, изгнанники образуют своё «государство» с собственной «столицей», иными словами, они *сплотились навсегда* [Там же]. При этом данная обособленность представляет собой форму коллективной целостности, а не индивидуальной изоляции [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2020в, с. 51–52].

Ассоциативно-семантическое поле концепта «изгнание» получает в поэзии традиционное вербальное воплощение: множественное число *чужбины*, лексема *свет*, пространственная оппозиция *здесь / там*, а также мотивы рассеяния по *окраинам, широтам и долготам*. Эмоционально-нравственную составляющую этого лексического ряда формируют переживания странников, претерпевших *голод, убийства, ненависть, клевету*; их состояние характеризуется как *бедны, несчастны*. Неожиданный смысловой поворот возникает в момент осознания собственной ментальности и русскости: *Мы стали русскими впервые, / на звезды поглядев чужие, / на “неродные облака”* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 49]. Восприятие Китая лирическим героем Перелешина сводится к функции вынужденного убежища и рефлексивного повода для осмысления своего инокультурного положения [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2020в, с. 51–55].

Восприятие России у В. Перелешина, созвучное блоковской традиции, обнаруживает её родовую, вековую сущность. Несмотря на древние *разброды и разлады* (лексемы с отрицательной коннотацией), звучит утверждение: *...мы обрели тебя, Россия, мы обрели самих себя!* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 49]. Мотив национального самосознания, обострённый эмиграцией, воплощён у Перелешина в интимном, лирическом переживании, безыскусно переданном через образы *родного, русского восхода, зари*, которые контрастируют с *чужими холодными звёздами, неродным облаком, тропиками и полюсами* [Там же]. Пуант стихотворения – неожиданный гротескный образ родины с *отрубленной головой*: даже в таком зримом обличье Россия остаётся живой [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2020в, с. 51–55].

Перелешин-лирик последовательно разрушает бинарные оппозиции: «изгнание – свобода», «чужбина – родина», «чужое – свое». В стихотворении «Кто сказал – от большого ума...» (1972) поэт ломает привычные представления: *село / Москва – тюрьма, планета – дом, чужбина – иной материк* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 422]. Поэт убежден: границы между «свободой» и «заключением» условны. Даже в столице или родном селе человек может ощущать себя узником, если внутренне чувствует себя в неволе. Напротив, «чужбина» не обязательно ведёт к отчуждению: она способна стать новым духовным пристанищем, где *родным языком зазвучит португальский язык* [Там же]. Так В. Перелешин расширяет само понятие «дома»: это уже не заданная территория, а **способность обрести пристанище везде, где душа находит отклик**.

Стихотворение «Крестный путь VIII» предлагает метафизический путь выхода из отчуждения, связывая личный опыт изгнания с архетипическими образами вечных скитальцев – *Вечного Жида* и *Козьмы Индикоплова* [Там же, с. 214]. Мольба лирического героя парадоксальна: он не просит покоя, а желает продолжения странствия (*пусть буду я бездомным навсегда*), осознавая, что, когда изгнание становится сознательным выбором, а не пассивным проклятием, оно освобождает от внутренних и внешних оков. Бездомность – не бесцельность, а форма служения, где сам путь становится молитвой.

Вечный Жид переосмысливается как *свидетель*, чьё бесконечное странствие воспринимается не как наказание, а как путь обретения смысла. *Козьма Индикоплов* становится *путешественником-космографом*: для него *чужое море* не место изгнания, а пространство познания бытия. Финал: *веди меня крутым путём своим* символизирует испытания изгнания, а *буду я храним молитвой их* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 215] намекает на то, что изгнанники не одиноки.

В этом и заключается суть поэтики изгнания В. Перелешина: подлинная свобода рождается из **внутреннего переопределения границ мира**, а не из пассивного принятия заданных географией и культурой разделений. Через

поэтическое слово он превращает страдание из пассивного переживания в творческую **энергию**.

В. Перелешин открыто принимает влияние русской, китайской и бразильской культур, расширяет границы национального самосознания, преодолевает привязанность к единой культурной идентичности. Таким образом, изгнание для Перелешина становится не столько трагедией утраты, сколько **возможностью созидательного синтеза** многомерного мира.

Наиболее ярко синтез культурной идентичности отражает центральный образ **двух Ариэлей** в стихотворении «*В Бразилии*» (1973). *Заморский Ариэль* [Там же, с. 340] символизирует слияние русских корней и китайского культурного влияния – тот культурный фундамент, который сформировался у поэта во время жизни в Китае. В нем русская языковая культура и китайская инокультурная традиция впервые столкнулись и обрели совместное существование. *Бразильский Ариэль* [Там же, с. 215] олицетворяет южноамериканскую инокультурную среду, с которой поэт столкнулся в изгнании в Бразилии, среду, поначалу чуждую и отстранённую.

Строки *Полемику бразильский Ариэль / Ведет с другим – заморским Ариэлем* раскрывают коренную дилемму изгнанника: столкновение разных культур внутри одной личности порождает внутренний диалог-спор. Чтобы усилить драматизм этого противостояния, поэт выстраивает ряд контрастных образов: в облике – *черноволос* и *белолиц*; в звучании – *зов арапонги* (экзотический зов бразильской культуры), который *по-русски говорит* [Там же, с. 341]. Этот глубокий разрыв между родной языковой средой и чужеземным пространством ведёт не к разрушению культурной идентичности, а становится началом **культурного синтеза**.

В процессе принятия инокультурных влияний китайская письменность становится для В. Перелешина важной духовной опорой. Это особенно заметно в стихотворении «*Моим переводчиком I*». Поэт восхищается «*красотой и строем замысловатых*» китайских иероглифов: *Китайские люблю я письма. / Звук утаен, а мысль обнажена, / Где с остротой, где с мудростью крылатой* [Там же,

с. 294]. В иероглифике он видит **целостность образа и смысла**. Стремление к *небесному дару* [Там же] отражало поиск изгнанником **универсального языка**, преодолевающего культурные и временные границы, что также свидетельствует о глубоком принятии поэтом китайской культуры.

Для поэта, долгие годы живущего в изгнании и переживающего раскол культурной идентичности, китайский иероглиф становится **опорой для обретения духовного равновесия** между русской и китайской культурными традициями. При этом В. Перелешин не отрекается от своих культурно-языковых корней. В бразильском инокультурном контексте и русская, и китайская традиции оказываются в положении *«островов»*: кириллица не способна передать свое культурное ядро местному сообществу; найти единомышленников, понимающих иероглифы, столь же трудно. Лирический герой В. Перелешина восклицает: *А нам даны лишь клетки алфавита, / Нет доступа к латыни от иврита. / И «“алфавет” – не тот же “алфавит”* [Там же]. Это ясное осознание фрагментации культурного пространства. Поэт стремится не к охранительству одной традиции, а к **синтезу** – к форме выражения, где смысл не заперт в ловушке буквенно-звуковых различий.

В метапоэтике Перелешина проведена неразрывная связь между жизнью и текстом: *живешь в глуши страны чернильной* (1935), где страна эта состоит из заметок и выписок из книг тысячелетней истории (*тысячелетних строк*). Пыльная летопись *укрывает от тревог*, выполняя функцию убежища для мыслей и образов. В этом творческом универсуме ощущаются ритмические *ветры*, знакомые парнасские *ледяные бури*. Метафорическая образность сплетает поэтический и реальный миры, в результате чего мир *мнится ямбом* [Там же]. Здесь уместно провести аналогию с В. Набоковым: обоих поэтов объединяет как ностальгия по России, так и металирическая природа их поэтики. Поэтическое восприятие действительности в лирике Перелешина органично сливается с образом лирического «я», для которого сама стихия жизни оказывается ритмизованной и зарифмованной: *И мнится: ямбом пятистопным / Гремит военная труба...* [Там

же, с. 25]. Мир осмысливается семиотически – как текст, который можно охарактеризовать как «русский текст», вписанный в инокультурный контекст [Чжао С., 2018г, с. 220].

С лексемой *дороги*, связанной с мотивом изгнания, в стихах Перелешина нередко соседствует образ каравана, уходящего в дальние страны («Надежда», 1939): *И уходили караванами, / Не приходящими домой* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 74]. Этот караван стремится на юг, к солнцу *юных стран*, только лирический герой остается непринятым в этот караван. Он остается на берегах *древних ледовитых волн*, верит в то, что и на этом холодном берегу он найдет счастье и радость. Мотив изгнания реализуется через систему географических образов: *глобус, караван, каравелла* [Там же, с. 306] («По глобусу», (1972) формируют топос изгнания как модель мира. Этот образно-символический ряд перекликается с поэтикой В. Набокова, у которого образ родины свёрнут до географической карты.

В стихотворении В. Перелешина перед нами встает и морской пейзаж, и в чужой стране *белая каравелла*, которая подойдет к *московскому кремлю*, и сам *по глобусу странствующий* поэт. Страсть лирического героя к родине в финале стихотворения приходит к печальному выводу: *Зови меня, и я тебе отвечу: / Я вылечу, ты вылетишь навстречу / К экватору, к полудню и ко мне*. Они встретятся *среди морской стихии географу в неведомой стране – На острове Розилии-Брассии* [Там же]. Название острова – сочетание России и Бразилии, автор сам знает, до того места навсегда не добраться. Образ моря имеет различное звучание в творчестве русской литературы, он передает душевное состояние героя, его переживания. У В. Перелешина море выступало символом тоски и несвободы. Розилия-Брассия заставляет вспомнить и другие его маски («семантические выдуманные мифы») и набоковский образ Америкосии в «Аде».

Возникают поэтические ассоциации со стихотворением В. Набокова «К России» (1927), где образ родины свернут до географической карты, проникнутой и оживляемой памятью лирического героя. Мотив изгнания рассматривается также в стихотворении «Рок» (1932): *Исходили же бессмысленным плачем: / Все мы*

движемся, как поезда, / И ни с кем не бывало иначе, / И не будет ни с кем никогда [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 27]. Лирический герой чувствует себя как поезд, всегда с чувством одиночества, блуждания, бездомности в пути. Мотив поезда как символ движения эмигрантской неустроенности быта перекликается с поэтической образностью В. Набокова и Б. Поплавского. А также с категорическим отрицанием прошлого у Г. Иванова: *И никто нам не поможет, и не надо помогать*.

В стихотворении «*Quinta da Boa Vista*» (1969) через особую систему образов раскрываются противоречия и перспективы создания духовного дома на чужбине. В начале стихотворения описывается тропический пейзаж Quinta da Boa Vista (общественный парк в районе Сан-Кристовоа северной зоны города Рио-де-Жанейро, Бразилия): *чинно, ладно, не слишком жарко* [Там же, с. 164]. Образы *пальм, озера и синевы* [Там же] складываются в гармоничную, умиротворённую пасторальную картину. Эта чужая земля физически обеспечивает изгнаннику комфортное пристанище, но духовно не может стать для него подлинным домом. Символично использование латинских графем в названии стихотворения.

Внезапное появление *клетки льва* разрушает пасторальную иллюзию. Лев в клетке – как метафора судьбы поэта: *внешняя красота окружения не способна исцелить внутреннюю несвободу изгнанника*. Риторический вопрос *Неужели лев зоопарка – / Тоже символ святого Марка?* [Там же] усиливает смысловой слой: лев святого Марка – геральдический образ, связанный с Венецией и христианской традицией, иронично помещён в зоопарк. В восприятии поэта высокие символы теряют сакральный смысл в чужом контексте – подобно тому, как эмигрант утрачивает связь с родными знаками и кодами. Эта *потеря значения* создаёт пространство для рождения нового смысла. Подобно тому, как разрыв связей с символами родной земли открывает возможность наполнить инокультурные знаки новым содержанием, сделав их носителями духовной привязанности.

В поисках значения жизни и духа поэзия Валерия Перелешина колеблется между надеждой и отчаянием, между светом и тьмой. Его герой проходит в ту страну, где *малолюдные белые залы / Академий и библиотек (Мы как пленники, /*

мир, как тюрьма) [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 27] («Рок», 1932). Эти изгнаннические образы в лирике поэтов-эмигрантов определяются зыбкостью, недостижимостью покоя, дома. Русские поэты, жившие на чужбине и приобщившиеся к древнейшей культуре мира, открывают для себя новое пространство реальности и духовного бытия, в их числе В. Перелешин.

Дальнейшее осмысление отношений между духовным домом и инокультурной средой читается в стихотворении «День и ночь» (1972) через контраст *внешней красоты и внутренней отчуждённости*. *Гармоника, кольцо, обточенный алмаз* – эти образы воплощают осязаемые аспекты бразильской тропической жизни, ее *нарядность и красоту* [Там же, с. 314]. С наступлением ночи лирический герой склоняется над заливом, чтобы рассказать истории, и оглянуться на своё изгнанническое путешествие сквозь прозрение тьмы: *Прищурит ночь зеленоватый глаз, / И свой начнет скандировать рассказ, / И, как она, я стану прозорливым*. Только *сквозь тонкую, сквозную темноту* герой обретает способность *выпустить проворную мечту в мир парусов, папирусов и тлена* [Там же] в сферу чистой фантазии, где нет границ и предписаний. Этот диалог изгнанника с собственными воспоминаниями в одиночестве есть единственное духовное утешение перед лицом внешнего отчуждения. Двойственность «дня и ночи» отражает суть опыта мигранта – поиск равновесия между приспособлением к инокультурной среде и верностью собственным воспоминаниям. Именно в этом равновесии и рождается его «духовный дом».

Мотив изгнанничества в лирике В. Перелешина присутствует также в связи с философской и экзистенциальной проблематикой. В стихотворении «Под шляпы – от света...» (1934) лирический герой говорит об уходе из жизни, об одиночестве и обособлении людей. Каждый прячется под полями шляп, чтобы не видеть света, под подушку, чтобы не слышать шума, за высокими воротниками прячется от ветра и ночи. Люди закрывают себя от жизни, отгораживаются от мира и друг от друга. Человек забывает себя, забывает свое прошлое, а затем сам *уходит, как в Лету* [Чжао С., 2019а, с. 78]. По Перелешину, только поэзия, творчество способно не дать

забвению власти над человеком: *Уходим угрюмо, / Чудим и бормочем / И пишем стихи* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 20]. Мотив «бормотания» как акт бессознательного творчества («гениальное бормотание») отсылает к эстетике В. Набокова: герой «Дара», «Других берегов», «проборматывал свои стихи». Мотив творческого бессмертия – еще одна отсылка к В. Набокову.

В поэзии В. Перелешина ностальгия обретает новое значение (страдание и спасение), глубокое осмысление ее амбивалентной сущности представлено в стихотворении «*Звено. Венок сонетов V*» (1972). Уже в первой строфе звучит мотив тоски по родному: душа вновь и вновь возвращается в *холодную страну под неяркой небесной голубизной* [Там же, с. 407]. Эта «холодная страна» не реалистическое изображение России, а символ утраченного дома, метафизическая связь поэта с местом, где укоренён смысл его существования. Для изгнанника такая память не просто тоска по бытовым деталям прошлого, а **поиск собственного бытия и душевной гармонии**.

Образ долины реки Сенегал контрастирует с *холодной страной*, однако это далёкое, почти фантастическое пространство не приносит утешения. Лирический герой утверждает, что жизнь *Грядущая не будет ни важней, / Ни призрачней теперешней моей* [Там же]. Это признание вскрывает **трагедию изгнаннического бытия**: ни безвозвратное прошлое, ни неопределённое будущее не могут стать надёжной опорой. Метафора *жизни-золушки* выражает главную тему стихотворения: судьба золушки – униженная, забытая, не утратила внутреннего достоинства, а её *сиротская доля, царапины, порезы и мозоли* становятся аллегорией жизненного пути изгоя. Каждый день требует терпения и неустанного труда (*сны и замыслы на слом*). Лирический герой продолжает отстаивать свою подлинную сущность, опираясь на память, через нее сохраняя свою культурную идентичность.

Последним прибежищем для поэта, который осознаёт себя «изгоем, чужаком, несовременником», становится поэзия: именно в ней его «душа-пустынница» обретает собственное время и собственную родину.

Детство и юность поэта прошли «в желтой стране у мачехи ласковой» [Сяо Х., 2015, с. 7–8], однако утраченная родина навсегда сохранила первенствующее положение в его душе. Люди, вынужденные покинуть отчизну, обычно испытывают ностальгию по родной земле и надежду на возвращение. В стихотворении «Ностальгия» (1943) Перелешин пишет: *Россия, Россия, отчизна моя золотая! / ...Но только, Россия, одну тебя больше Китая.* Там же он вспоминает: *У мачехи ласковой – в жёлтой я вырос стране, / И жёлтые кроткие люди мне братьями стали...* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 118].

Обращает на себя внимание цветовая символика в обозначении стран: *жёлтый* Китай и *золотая* Россия. Разница между ними заключается в эмоциональной теплоте и ценностном оттенке. Поэт отдаёт родной стране более яркий, *горящий* цвет, а тёплый и солнечный, но менее заметный – стране, которая его приютила. Называя Китай *ласковой мачехой*, Перелешин всегда помнит о своей *золотой родине*. Эпитет *золотая* придаёт образу России яркость, богатство и даже вселенский масштаб. Хотя золотой цвет является одним из главных в Китае, в русской традиции он также символизирует достаток, широту души и хлебосољство [Чжао С., 2019а, с. 78].

Память о России, о детстве на берегах Ангары, о Сибири и Байкале осталась в душе поэта, несмотря на вторую и третью родины. В стихотворении «Три родины» (1971) он пишет: *Младенцем ты покинул свой Байкал, / Но, странствуя, всё родины искал, / Как будто там, где сердце ты забыл, / Не только снег и ветер между скал* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 271]. Сердце поэта переполнено чувством одиночества и изгнанничества, у него нет ни собеседника, ни слушателя. В письме к другу Петру Лапикену (1975) он сетует: «...свой круг друзей и критиков был у всех наших поэтов... Полное одиночество (кроме услуг почты) выпало только на мою долю» [Письмо В. Перелешина ... , 2004].

Креативная роль памяти о родине в построении духовного мира ярко проявляется в стихотворении «Ангара, снегопад, рекостав...» (1972). Хотя в названии указана конкретная географическая точка – *Ангара* (река, запечатлевшая

детские воспоминания поэта), речь идёт не о пейзажной зарисовке, а о символе утраченной родины. Зимний пейзаж – *безрадостный вид*, который *даже солнце не живит*, воплощает метафору внутренней холодности и отстраненности изгнанника. Однако этот холод не абсолютный негатив. Образы природы – *осины зябнут, ворона чернеет на льду* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 272] – пронизаны печалью, словно сама природа скорбит о недостижимом тепле. Все эти образы одновременно оживляют **память о родине, греют душу**.

Изменчива динамика взгляда лирического героя: сначала он наблюдает сцену извне (*люди... говорили*), затем отстраняется (*от окна отошёл я давно / и плотнее завесил окно*) [Там же], прислушивается к внутреннему голосу: попытки вслушаться в звуки внешнего мира сменяются осознанием его чуждости. Это замыкание – **защита собственного ментального пространства**. Призрачные видения *Ангары, снегопада, рекостава* за окном становятся символическими **образами духовного мира поэта**. Благодаря воспоминаниям об Ангаре (о родных корнях) он сохраняет свою **духовную целостность** (родина не во сне, а внутри сознания и памяти).

В стихотворении «*Звено. Венок сонетов VIII*» (1972) тема духовного дома получает дальнейшее развитие. Образ кораблика несёт двойную символику: с одной стороны, это знак **бездомного странствия**, лодка курсирует между причалами, но никогда не находит пристанища, что точно отражает судьбу лирического героя-изгнанника. С другой – это символ «**духовного дома**», **непрерывности его внутреннего развития и сопротивления судьбе**.

Крылатая мечта связана с идеалом *святой чистоты* [Там же, с. 408], а истоком этого идеала является **ностальгия по русской родине**. Во второй строфе намечается разрыв между идеалом и реальностью: *нездешняя музыка* сулит *надмирную высоту*, однако лирический герой *отступает*, поворачивая к земной, *грубой жизни: плуг, книги, досуг* [Там же]. Это *отступление* – не отказ от идеалов, а **превращение ностальгии в практическое действие: плуг** символизирует **труд**; **книги** – **культурные традиции**. Поэт преобразует тоску по родине в **реальные**

поступки: на чужбине он занят **творчеством** и **духовными исканиями**. Образ *заплаканной России* (то есть страдающей родины) остаётся **внутренним компасом** лирики. Строка *Отечество определится мне* [Там же, с. 409] звучит как молитва о восстановлении связи с внешним мифом, но не территориальной, а **духовной**.

В поэзии русских эмигрантов образ России редко предстаёт в «чистом» виде, чаще он выстраивается через сопоставление. В. Перелешин активно использует антитезу *здесь / там* в качестве ключевого композиционного приёма [Бирюкова О. И., Короткова Л. Ю., 2019, с. 70]. В стихотворении «Письмо в Россию» (1972): *Здесь томный зной висит над морем пенным, / Там – мерзлота полярной стороны. / Здесь – карнавал и радужные сны, / Там – выкрики о вызове военном* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 394]. Та же пространственная оппозиция звучит в «Жребии» (1974): изгнанник называет себя *приемным сыном* Бразилии, тогда как Россия остаётся местом, где он *бездомен и бесчаден* [Там же, с. 293]. В стихотворении «В Бразилии» (1981) контраст выражен ещё лаконичнее: *Здесь ласка, а там проклятия* [Там же, с. 436].

Лирический герой с горечью признаётся, что *стоял бы в России над Невой*, но вынужден скитаться *по маленьким вселенным*. В его душе звучит мотив разобщённости: *и две чуждые луны рознятся – розное сближается, а общее (солнце и луна) оказывается чуждым* [Там же]. Таким образом, в лирике Перелешина бразильский и российский миры не только сосуществуют, но и постоянно сопоставляются друг с другом.

В китайской поэтической культуре луна символизирует родину, обычно она используется для выражения ностальгии по родине, близким и друзьям. Иногда поэт выражает чувство одиночества и бессилия, размышляет о философии жизни и бытии под лунной ночью. Здесь образ *чуждых лун*, также усиливает у поэта чувство бездомности, странствий, одиночества и тоски по первой – золотой родине. Хотя там далеко от себя, а здесь ближе к себе, но все равно для Перелешина Китай и Бразилия – *приемная мать*, а только Россия – *золотая отчизна*.

Поэзия В. Перелешина не ограничивается вопросами культурной идентичности, она углубляется до онтологического уровня, возводя географическое изгнание до изгнания экзистенциального. В его стихах изгнание предстаёт не просто как внешняя участь, но как внутреннее состояние бытия. Эта метафизическая перспектива выводит тему изгнания за пределы личной судьбы, затрагивая универсальные экзистенциальные категории бытия.

Центральным текстом, раскрывающим метафизический аспект изгнания, является стихотворение «За свечой – в тени – Засвечье...» (1972). Поэт не прибегает к прямому излиянию страданий своего лирического героя, а использует «пространственную» поэтику, создавая психологическую карту отчуждения, где визуализируется его экзистенциальное состояние. Основу образного строя составляют топонимы с русским префиксом *за-* (*за свечой, за шестком, за спиной, за рекой*) [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 301]. Каждый *за-* означает выход за пределы «я» и всего привычного, безопасного. Лирический герой существует вне центра, на границе бытия, даже вне границ привычных слов, изобретая неологизмы. Эта пространственная организация не географическая карта, а психологическая схема изгнанника, визуализация его экзистенциального отчуждения.

Повторение префикса *за-* создаёт ритм непрерывного перехода границ: словно герой постоянно пересекает рубежи, но нигде не находит пристанища. Ключевые узлы текста – *забездомье* и *заизгнанье* [Там же], это не просто места, а состояние сознания. Даже *заграничье* и *зарубежье* [Там же, с. 301] здесь не столько страна, сколько метафора утраты принадлежности: границы пролегают не между странами, а внутри человека. Такое разрушение и переосмысление границ раскрывает метафизическую суть изгнания: отчуждение изгнанника проистекает не из физической пространственной преграды, а из экзистенциального чувства «инаковости».

3.3. «Чужое» как «свое»: «три родины» В. Перелешина

Одним из наиболее показательных стихотворений, в котором поднимается вопрос о родине в судьбе поэта, является «Три родины» (1971). В нем лирический герой говорит о трех родинах – России, Китае и Бразилии. Он родился на берегах *быстроводной, неукротимой Ангары*, но пробыл там недолго, после чего *дочь Байкала* его *отбросила пинком*. Второй родиной для лирического героя стал Китай – *страна шелков, и чая, и лотосов, и вееров*, которую он *любовью полюбил неложной*. Однако и здесь его постигает изгнание, как и из России. Последним пристанищем оказывается *Бразилия незнаменитая*, где поэт-изгнанник проводит остаток жизни. Несмотря на все жизненные испытания, он испытывает любовь к каждой из этих стран, в каждой ценит ее национальный дух и самобытную природу: *Родился я у быстроводной / неукротимой Ангары ... // Со мной недолго дочь / Байкала резвилась, будто со щенком: / сначала грубо приласкала, / потом отбросила пинком. // И я ... упал в страну шелков и чая, / и лотосов, и вееров. // ... любовью полюбил несложной / вторую родину мою. // ... но был я прогнан из Китая, / как из России – навсегда* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 302].

Заведующий исследовательским центром культуры русской эмиграции в Китае Ли Яньлин ввёл термин «Харбинский Серебряный век» и считал, что Валерий Перелешин является одним из представителей как Харбинского Серебряного века, так и харбинского критического реализма, который отличается от традиционного критического реализма [Ли Я., 2014, с. 382]. Обращаясь в своих стихах к дихотомии «Россия – Китай» (а в более широком плане «Запад – Восток»), В. Перелешин стремится к философскому осмыслению данных категорий. Именно этим обусловлены такие особенности его поэтики, как «надмирность» и «отвлеченность». Россия в его изображении предстает столь же всеобъемлющей и безграничной, сколь бесконечны человеческая мысль и порождаемая ею культура. «Расширив Россию духовную до пределов всей Ойкумены», поэт преодолевает пространственно-временные ограничения,

подчас пророчески предвидя грядущее. В этом, следуя русской поэтической традиции, он усматривает одно из предназначений человека, отмеченного божественным даром [Чжао С., 2019а, с. 76].

Тоска по родине так выражена в стихотворении «Необычайный день» (1973): он мечтает о северном мире, о *снежных полях, / а над ними исповедной тайной / синева и клики журавля. / Не цемент, а хилые перильца / – ну, совсем Иркутск или Ирбит, / И Россия голосом бразильца: / “Добрый день!” по-русски говорит* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 425]. Такой необычный, невозможный, некалендарный день поэт называет *тридцатым февраля*, он знает, что та недостигнутая и невозвратная Россия уже не *своя*, в течение изгнания *север* со *своего* превратился как в *чужой* и *далекий*, а *юг* с *чужого* в *свой* и *близкий*. В. Перелешин нашел один путь к пониманию и принятию чужой культуры, т. е. из стратегий его жизненного и творческого поведения поиск в чужом – своего, в далеком – близкого. Оппозиция «чужое / свое» является определяющей. Свой – принадлежащий себе, чужой – это неместный, иностранный, находящийся за границами родной культуры, и незнакомый, неизвестный и недоступный для познания [Грушевицкая Т. Г. и др., 2002, с. 21].

Для эмигрантов, вынужденных жить на чужбине, понятие «чужой» нередко несет негативный смысл. В. Перелешин оказался в иной культурной среде до конца своих дней. Китайская и бразильская культуры, отличные от европейской, были для русских эмигрантов совершенно чуждыми. Незнакомый язык и окружение заставляют эмигрантов остро переживать свою инаковость, о чем свидетельствует стихотворение «Ребенок назван в мою честь» (1978): *На родине приправой к былям пресным / Я сделался, читаемый тайком, / В Маньчжурии остался чужаком, / В Бразилии зачах бы неизвестным...* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 429–430].

В душе В. Перелешина лишь родина продолжает оставаться *своей*: прожив в стране, где прошли последние годы его жизни, он по-прежнему чувствует себя чужаком. Лишь в своем тесном доме, среди родных, он ощущает себя *своим*. В стихотворении «В начале запоя» (1973) лирический герой описывает свое

положение: *То ссорюсь, то пьянствую – / замашки изгоя: / по глобусу странствую.* Он просит: *верни мне, Бразилия, / природное право* [Там же, с. 288]. Географические ориентиры его стихов указывают на стремление вернуться на первую и вторую родину. Россию Перелешин называет *моей золотой отчизной*, Китай – *ласковой мачехой*, а Бразилию воспринимает как страну, где он – *приемный сын*. Так в его лирике выстраивается многоступенчатая система образов родины [Чжао С., 2020б, с. 446–448].

Культурная дистанция и межкультурные барьеры становятся для эмигрантов источником боязни перед чужим, непонятным и незнакомым. Оппозиция «свой / чужой» возникает также в стихотворении «Кто сказал – от большого ума» (1972): *Кто сказал, что планета – не дом, / что чужбина – иной материк, / что не может родным языком / зазвучать португальский язык?* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 421].

Здесь понятие «дом» расширяется до планетарных масштабов, охватывая *чужбину*, а не *иной материк*). В. Перелешин воспринимает чужбину как иной материк, португальский язык не может стать для него родным, инородная культура на раннем этапе творчества остается для поэта еще неоткрытым сокровищем, он ощущает себя в русском культурном пространстве и осознает свою русскую идентичность. Поначалу Китай у В. Перелешина ассоциируется с образами пленников и тюрьмы; *темная, старинная и чужая* картина представлена в его стихотворении «Галлиполийцы» (1953): *С тех пор сердца бесславно тлеют / По всем краям чужой земли* [Там же, с. 21]; а в стихотворении «Рок» (1935): *Мы как пленники, мир как тюрьма...* [Там же, с. 27].

В статье О.Е. Пышняк и Г.В. Эфендиевой В. Перелешин характеризуется как переводчик, обращавшийся к китайской классической поэзии [Пышняк О. Е., Эфендиева Г. В., 2013, с. 256–265]. Им были выполнены переводы стихотворений китайских классиков (Ли Бо, Ду Фу, Хэ Чжичжана и др.), поэмы Цюй Юаня «Ли Сао», а также философского трактата «Дао-дэ-цзин». В своих работах Перелешин воспроизводит не только смысловое содержание оригиналов, но и их

ритмическую структуру. Он преодолел многочисленные трудности, связанные с переводом китайской поэзии, предельную сжатость, наличие дифтонгов и трифтонгов, тоническое ударение, а также сложность иероглифического письма. Как отмечает О.А. Бузуев, Перелешин органично усвоил китайскую стихотворную традицию [Бузуев О. А., 2003а, с. 303]. В стихотворении 1943 года встречается упоминание традиционного китайского инструмента «хуцинь»: *простая скрипка деревянная / И варварский ее смычок*, а также описание его *неискусного и безутешного* звучания [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 119]. Как справедливо замечает Ли Иннань, для Перелешина Китай представляет собой не просто совокупность экзотических примет, а подлинные реалии его собственной жизни и важную составляющую его духовного мира [Ли И., 2015, с. 253].

После отъезда из Китая поэт обрел третью родину – Бразилию. М.Н. Мосейкина охарактеризовала В. Перелешина как лучшего русского поэта, творившего в Южном полушарии [Мосейкина М. Н., 2015, с. 243–251]. Тесное переплетение русского, китайского и бразильского миров создаёт особый рисунок его художественной ткани. Это отражено в стихотворении «Сон» (1970): лирический герой видит *сибирский сосновый бор*, бродит в *бразильско-русском бору*, где *с русским медведем рядом / бразильский грелся тапир*. В конце стихотворения поэт формулирует свое желание: *...в тайный зверинец этот / два мира объединить* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 291–292].

Так В. Перелешин пишет в стихотворении «Лето» (1934): *И каждое твое движенье, / И каждый мимолетный жест / Так помнят о грехопадении, / Взлетают на соборный крест* [Там же, с. 16]. В лирике В. Перелешина ярко представлена антитеза «север – юг». С югом и *раем* у В. Перелешина ассоциируется Китай в то время, как север для него – это Россия. Несмотря на частые упоминания о Китае как о рае, земле, где лирический герой наполняется силами, в лирике В. Перелешина звучит и тоска по северной *милой суровой стране*. В стихотворении «Элегия» (1936) лирического героя *ветер торопит на юг*. На земле Китая на его щеках *высыхают прощальные слезы*, он думает о том, кто вместо него сможет

рассказать об античных ритмах этим *снежным седым небесам* России [Там же, с. 34]. Мотив снега (парадигма образов России, занесенной снегом) вписывается в контекст эмигрантской лирики [Чжао С., 2019а, с. 75–77].

Для поэтов-изгнанников иногда *ночь становилась все слабей, / Изнемогая от бессилья* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 31] («Рассвет», 1936); *бессилен телом, духом слаб* [Там же, с. 28] («Ночное», 1936). Для жившего в чужой стране В. Перелешина жизнь двойственна. Днём он ощущает себя в раю, *обнесен стеной любовной*, а ночью, когда *отходят вещи / И раздвигается стена* [Там же], его охватывает тоска: он видит *мрак злоеущий, / Мрак без предела и без дна*, плачет и готов бежать *от тьмы, от вечности* [Там же] («Пропась», 1942).

Привлекательность *путанных снов* и *несбыточного рая* оказывается выше, чем *непраздничных, неярких птиц* (*над нами синих Птиц кружится стая*). Кульминационным моментом становится следующее четверостишие: *Тотчас, разрушив счастья сонный плен, / Мы бросимся в круговорот блужданий / ... / И к берегу случайному пристанем* [Там же, с. 36]. Предельно обобщенное местоимение *мы* в данном случае, несомненно, включает в себя также и лирического героя. Путь превращается в тот хронотоп, внутри которого он находится в процессе поиска собственного «я». В стихотворении «Конец странствия» (1938) вновь появляется мотив прощания с «язычницей-музой»: *Смуглой язычнице-музе с разлюбленной лирой / Еле отыщется место у самых ворот* [Там же, с. 59].

Поменяв страну и переселившись в дальние края, поэт не перестаёт вспоминать о России, посвящая ей одно стихотворение за другим. Примечательно, что, покинув Россию в столь раннем возрасте, он думал о ней на протяжении всей своей жизни, любил ее и оставался ей предан. В одном из своих писем к В. Перелешину З.А. Шаховская пишет: «Вы удачно соединили не только два мира, но и все миры, вам открывшиеся, а над ними филигранно наша, уже мифическая, но для нас вечно живая Россия, и в звуках поэт В. Перелешин слышит снег и “пушкинские ямбы”» [«Хоть капля воздуха России» ... , 2007, с. 201].

В. Перелешин, восприняв традиции середины XX века, внес вклад в развитие китайской поэзии, а В. Набоков – в мировую литературу. В стихотворении «Мы» (1934) он пишет: *Не мы ли – белый мозг арийства, / За белизну и красноту / терпели голод и убийства, / И ненависть и клевету* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 49]. В стихотворении «Надежда» (1939) звучит то же обличение: *Все бредили чужими странами / И проклинали север свой* [Там же, с. 74]. Любовь к родине часто передается у поэта как жалоба и сетование на судьбу. Он навсегда поставит Россию на первое место в сердце: *любил ее – любил ее одну* [Там же, с. 421] («Не памятник», 1972), *любит только Россию, одну тебя, больше Китая* [Там же, с. 118] («Ностальгия», 1943). А теперь тот Китай, где *сорок лет – не один день тоже не близок, и чуждый город Сан-Франциско – не то, что русский наш Харбин* [Там же, с. 421] («Михаилу Сергеевичу Рокотову», 1972).

В. Перелешин воспринимал Бразилию как свое третье отечество; сам поэт говорил, что у него три родины: Россия, которую он унаследовал, а также Китай и Бразилия, которые он приобрел [Перелешин В., 1987, с. 160]. В стихотворениях бразильского периода на первый план выходят мотивы, связанные с интересом к экзотике. Поэт описывает бразильскую природу, климат, особенности жизни в Южном полушарии: *Бразилия не знает весен: / спадет холодная волна, / и сразу зной – тягуч, несносен, / а по календарю – весна* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 222] («Бразильская весна», 1971). В условиях такой жары он *исподволь стал мулатом (морская соль и припек): / Становится смугловатым Оттенки бледных щек* [Там же, с. 436] («В Бразилии», 1981). Лирический герой совершает путешествие по острову Пакета: *Не торопясь, без грохота и тряски, / Здесь движутся по улицам коляски: / В любой из них удобно будет нам* [Там же, с. 426] («Остров Пакета», 1976), прогуливается по «ботаническому саду в не злом, не жарком бразильском ноябре», наслаждаясь этим спокойным, тихим миром: *Ползущую через тропинку / Улитку нежно я люблю / И худосочную травинку, / И травяную тлю. / Я весело любуюсь парком, / Прижавшись к большой горе* [Там же, с. 420] («В ботаническом саду», 1971). Любовь к третьей родине – Бразилии – выражается

также в одноименном стихотворении: *Дай Бог тебе здоровья, / страна моя Травя, / на тысячелетия, / земля моя Цветия* [Там же, с. 234] («Бразилия», 1972). Перелешин именует Бразилию *детским сном* и *райским местом*, поскольку *здесь каждый пришлец желанен*; он гордится тем, что *Путь в солнечную страну / Открыл я русским поэтам – / Себе и Кузмину* [Там же, с. 436] («В Бразилии», 1981). Поэтическое призвание важно для него потому, что статус поэта позволяет ему определять свое место в мире – по отношению к землям и странам, где он находится, к людям, с которыми его сталкивает судьба, к народу и быту, наконец, по отношению к мирозданию в целом и к Богу [Соловьева Т. М., 2022]. Однако при этом слышится и грусть о том, что *Свой разлюбил Байкал белого иркутянина* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 436] («В Бразилии», 1981).

Хотя Бразилия выступает для В. Перелешина как *солнечная страна* и *новый мир*, он существует в чужой для него среде, в условиях экзотической культуры, и внутренне нередко переживает чувство одиночества и *бездомности*. В стихотворении «Идиллия» (1969) сообщается, что лирический герой *пришел из шеола нижнего / изживать пережитки зол, / но ни дальнего я, ни ближнего / на земле своей не нашел. / Буду долго бродить в агонии, / звать во мраке, искать во мгле* [Там же, с. 245]. Поэт осознает себя «блудным сыном» (1972), сожалеет о невозможности *прохожего приветствовать по-русски* и принимает данное положение: *об этом я и Бога не молю* [Там же, с. 286]. В. Перелешин в совершенстве овладел португальским языком, однако самым близким для него оставался родной язык.

Образ родины занимает одно из центральных мест в лирике Перелешина, пронизывая все его творчество, включая бразильский период. Ю.С. Степанов в «Словаре русской культуры» рассматривает понятие «родная земля» как одну из констант. Этот культурно-специфический концепт объединяет в национальном сознании представления об особой религиозности, о специфическом русском отношении к своей стране и земле, к «своим» и «чужим», а также об интернационализме и космополитизме [Степанов Ю. С., 2004]. В. Перелешин

находится в Южном полушарии, его лирический герой обитает в самой солнечной стране, припрятывая год за годом сон о северной весне [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 222] («Бразильская весна», 1971). Тоска по далекому северному миру на чужбине делает поэта предельно сентиментальным и одиноким: *Налю себе стакан “кашасы” / и, чокнувшись с самим собой, / я выпью, загадав желание, / за неосуществимый год, / за старое правописание, / подснежники и ледоход* [Там же]. В то же время эта ностальгия становится главным источником творческого вдохновения, благодаря которому даже в изгнании продолжают возникать стихи: *Стихи рождались каждый час / Без осязаемых усилий, / Пока жила в груди у нас / Хоть капля воздуха России* [Там же, с. 226] («Воздух», 1971). В Бразилии В. Перелешин принял державный сан Поэта и стремится прожить еще полсотни лет, / каждый год писать по сто сонетов [Там же, с. 286] («Блудный сын», (1972).

В ряде стихотворений лирический герой Перелешина выражает отрицательное отношение к родной земле: *возненавидь холодную Москву: / Она сера, от серости сурова или Россия – Двойные рамы, снега, / Зимой морозы такие, / Что ежится тайга. / Здесь ласка, / а там проклятья*. Тем не менее звучит и стремление вернуться на родину: *близится жизнь к концу: / Пора возвратиться, братья, / К недоброму отцу*. Россия предстает как недобрый отец, но, если он позовет, *я тотчас отзовусь* [Там же, с. 436] («В Бразилии», (1981). Одной из характерных черт лирики В. Перелешина является предельный автобиографизм: лирический герой не только наделяется биографическими деталями самого автора, но и наделен его именем – Валерий; глубоко личные обстоятельства жизни поэта нередко становятся органичной частью его художественного мира [Соловьева Т. М., 2022]. Имя поэта появляется и в стихотворениях бразильского периода: *не одни на целый грешный мир / Валерий (я), Умберто и Валдир / Исчерпали долготерпенье Бога* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 481] («За семьдесят», (1985). Переживание «не-одиночества» возникает также в стихотворении «Гражданин мира?» (1983): *Шекспир, Корнель, – конечно же,*

велики: / Кочевник, их я прячу в сундуки, / Где финский нож, норвежские коньки / ...Я не один. До конца жизни его сопровождали не глаголица и кириллица, а Шекспир и Пассос. Однако в финале он вновь высказывает сожаление по поводу невозможности восстановить российское гражданство: *Я в Лондоне – один из англичан, А в Гернинге – датчайший из датчан, В Стокгольме швед, но и в Москве – бразилец!* [Там же, с. 437].

Для осмысления чужой культуры В. Перелешин, приближаясь к образу национального поэта, описывает *рифм изысканных и взвешенных слогов, тихость буддийского Китая, и мутно-желтую реку и вязкий берег* [Там же, с. 423] («Не памятник» 1941). Сам поэт пишет: *Бразилия зелено-золотая, / меня сманив за море из Китая ... / Здесь принял я державный сан Поэта, / И здесь, крутой судьбе наперекор, / Мы дожили до сотого сонета!* [Там же, с. 173] («Сотый», 1972) [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2020в, с. 51–55].

Благодаря восточной мудрости поэт обрел жизненные и творческие силы, что позволило ему преодолеть состояние изгнанничества. Известная набоковская формула об изменении топологии сознания («Россия во мне») применима – с определенными оговорками – и к В. Перелешину, однако у последнего образ России разрастается до общепланетарного, универсального масштаба. Он не отождествляет китайское с русским, а напротив, старается через уподобление проникнуть в китайскую культурную среду. Россия остается для него *своей*, подлинной родиной, тогда как Китай со временем перестает быть *чужим* и превращается во *вторую родину*. С понятием «любовь» у поэта ассоциировался прежде всего Китай, тогда как «свобода» означала для него Бразилию: *Китай – любовь, Бразилия – свобода* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 291] («Изгой» 1973).

На примере собственной судьбы изгнанника В. Перелешин доказывает, что духовный дом не нуждается в привязанности к фиксированному географическому пространству, он может укореняться в почве культурного многообразия. Такой дом может опираться на верность вере, на откровение природы, на преемственность памяти, на сосуществование инородной культуры

и родных традиций. Это особое духовное состояние, где принадлежность определяется не местом, а смыслом.

В процессе построения духовного дома с множественными опорами вера выступает как фундаментальное измерение. В. Перелешин через конкретные стихотворения раскрывает его внутреннее содержание. В стихотворении «Молитва верных» (1945) создаётся образ многогранного дома – духовного пространства, центрированного вокруг веры. Лирический герой отвергает мирские призывы (*Зовет меня мир на дороги другие, / В овраг, в полумрак, на дно*) и выбирает верность литургии (*Но, сердце, вещаниям литургии / Останься верно!*) [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 182], то есть верность внутренней традиции.

Призыв *Дай жаждущим пить осиянное небо* [Там же] выступает как трансцендентальный символ, преодолевающий географические границы и связи. Многогранность такого дома на основе веры заключается в том, что он вмещает в себя и страдания, и надежды изгнанника. *Вино в этой малой чаше* одновременно и литургический символ, и метафора личной судьбы; *бедные частички хлеба* [Там же] – одновременно элемент религиозного обряда и пища для духовного возрождения. В. Перелешин соединяет опыт изгнанника (лишённого постоянного пристанища) и опыт верующего-пилигрима (также не имеющего оседлости). Оба этих пути, несмотря на отсутствие устойчивой обители, обретают общую опору в трансцендентальном.

Природа предоставляет изгнаннику сакральное убежище в духовных исканиях. В стихотворении «Нам солнце заслоняют крыши...» (1953) пространство организовано вертикально: *Нам солнце заслоняют крыши, / Долины принижают дух, / Но высота возносит выше, / И ветер очищает слух. / Мы в буре чуем голос Бога* [Там же, с. 178]. Внизу – город и крыши, заслоняющие солнце (символ подавляющей дух повседневности). Выше – долина, *принижающая дух* (промежуточная зона, полная тревоги и без опоры). Ещё выше – горы, ветер и буря, где можно услышать голос Бога (сакральное пространство откровения).

Эта структура отражает духовный путь от мирского отчуждения к сакральному бытию изгнанника: *Каждая гора немного / Похожа на святой Синай*, превращая бразильский ландшафт в метафизический символ. Горные вершины (*где царственные громы, / Где солнце, горы и орлы*) [Там же, с. 179] даруют иной язык – не с людьми, а с мирозданием. В такой перспективе буря перестаёт быть угрозой и превращается в проводник к трансцендентному. Подобное обожествление природы вырастает из убеждения Перелешина: изгнание, отнимая земную опору, прокладывает дорогу к более глубинным слоям бытия.

Мотив пути подчёркивает идентичность лирического героя как вечного странника. Он приносит с собой из города сомнения, жалобы и страхи перед чужим миром: *Принес я, путник незнакомый, / Из города болотной мглы / Всё то, что долго сердце мучит, / Сомнения, жалобы и страх...* [Там же]. Финальная строка стихотворения (*Высокой вере иль неверью?* [Там же]) обнажает неуверенность, двойственность сознания героя.

В стихотворении «Звено. Венок сонетов IV» звучит мотив дороги, лирический герой пребывает в состоянии постоянного перехода (*поднимусь... вни»), находится на перевале. Лирический герой не обретает покоя ни в пустынных пространствах, ни в городской суете: в давке городской / Найду ли я нечаянный покой, / Которого пустыня не давала?* [Там же, с. 406]. На вокзальном полу, среди толпы, возникает образ цветка, символизирующий хрупкость изгнанника в мире вечного движения: *Сумятища огромного вокзала, / А на полу – незрячею толпой / Раздавленный, затоптанный левкой: / Судьба цветка моей судьбою стала* [Там же].

Живые байкальские воспоминания служат якорем, удерживающим прошлое в памяти: *И снова я на берегах Байкала: / Ведь там не раз душа моя бывала. Даже при том, что тело находится от родины за тридевять земель, дух способен через память возвратиться в прошлое. Это составляет для поэта метафизическую связь с местом, где обитает смысл бытия* [Там же].

Стихотворение «Никакого отечества» (1969) начинается резким отрицанием *Никакого отечества!* [Там же, с. 275], которое звучит как приговор. Эта грамматическая конструкция лишена субъекта, нет «я», которое могло бы сказать «мое отечество».

У В. Перелешина понятие «изгнание» приобретает неоднозначный смысл. В его творчестве данная категория наделяется двойственным значением. С одной стороны, речь идет о физическом, пространственном изгнании: поэт находится вдали от родины, длительное время существует в инородной культурной среде, что порождает у него чувство личной отчужденности и причиняет страдания. С другой стороны, стремясь преодолеть это пространственное изгнание, поэт пытается осмыслить его как явление метафизическое, духовное, тем самым снимая культурные ограничения. Ситуация изгнанничества оборачивается для него источником вдохновения и задает изгнанническую эстетику в его поэтическом творчестве. Следовательно, можно утверждать, что «изгнание» у В. Перелешина – это не мучение и не страдание, а важное для поэта, знаменательное преодоление преград и обретение нового.

Лирика Валерия Перелешина об изгнании возводит духовный храм, преодолевающий географические границы. Поэт преобразует экзистенциальное отчуждение через эстетическое переосмысление. Он «вбирает мир в себя» через языковой диалог, литературный перевод и культурное сосуществование. Отличаясь уникальным поэтическим мастерством и глубокой философской рефлексией, его лирика создаёт образ духовного дома, вмещающего многообразие культур и затрагивающего самую суть человеческого бытия; при этом лирический герой превращает страдания изгнания в креативную силу, преобразуя географическую изоляцию в духовную свободу.

Итак, В. Перелешин радикально пересматривает традиционное представление о доме как о географической родине. Он доказывает, что духовный дом может быть возведён на фундаменте культурного многообразия, вмещать множество культурных начал. Поэт придаёт ностальгии новое качество:

она становится не оковами души, а основой для вбирания в себя «всемирных начал». Именно страдания, вызванные изгнанием, заставляют поэта постоянно искать новые пути, что в конечном счете ведет его к творческому преображению и духовному росту. Поэтическая практика В. Перелешина убедительно показывает, что изгнание представляет собой не конец, а исходную точку внутреннего пути. *Природный родник* дарования соединил Перелешина с Гомером, Шекспиром и мировой поэзией: *им пенилась вневременная лира. Нездешняя музыка* сулила *надмирную красоту*. Свой собственный, русский вклад поэт воплотил в *созвездиях книг*, его творчеством *оживлен* родной язык, который, однако, парадоксальным образом отделял его от мира.

Таким образом, В. Перелешин преодолевает ограничения монокультурной идентичности, расширяет духовные границы русского национального самосознания и доказывает, что жизненная сила национальной культуры – в открытости и инклюзивности. Он полностью разрушает традиционное представление *дом равно родная земля*, возводя духовный дом на многомерных основаниях – веры, природы, памяти и культурного многообразия. Он придаёт изгнанию и ностальгии новое значение: ностальгия – не оковы для души, а конструктивная сила, поддерживающая идентичность, стимулирующая творчество и побуждающая к рефлексии.

Как поэт, преодолевший границы трёх стран и проживший полвека в изгнании, В. Перелешин воплотил тип поэта-эмигранта, чья поэзия доказывает, что страдания не лишены смысла, отчуждение не неизбежно ведёт к упадку, изгнание не является конечной точкой судьбой.

3.4. В. Набоков и В. Перелешин: литературные параллели в «диагонали Леты»

На первый взгляд кажется неправомерным сопоставлять таких разных по своему масштабу и таланту литературных деятелей, как В. Набоков и В. Перелешин.

Несмотря на все различия, их сближает общая судьба изгнанников: оба принадлежат к младшему поколению первой волны эмиграции и являются одними из немногих ее представителей, которые сумели реализовать себя в литературе. В своем творчестве оба опираются на поэтику и европейские художественные ориентиры искусства Серебряного века. Стихотворения пронизаны ностальгической памятью о России. Выступая в роли переводчиков, через взаимодействие с иностранными языками они соприкоснулись с культурами других народов: Перелешин – с китайской и латиноамериканской, Набоков – с англоязычной. При этом В. Перелешин в основном использует полученные знания для русского читателя, включая их в родной культурный контекст, тогда как Набоков раздвигает пределы русского мира и культуры, обеспечивая языку и культуре международное признание. При всех различиях в происхождении и эстетических взглядах этих двух поэтов их, безусловно, можно сравнивать – в первую очередь, через призму ностальгических мотивов и художественных концептов, отражающих русскую картину мира [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2020а, с. 284].

Если у Перелешина было три родины (Россия, Китай и Бразилия), то у Набокова – две (Россия и Америка); европейское изгнание он так и не принял, и в конечном счете эти две родины объединились для него в Амероссию. Новая Россия, уже не та, что из мифического детства писателя, выступает в облике полицейского государства (ср.: Зоорландия, Ульдаборг, Падукоград), удваивается, утраивается, подобно Триэссеру. Топографичность (пространственная самоидентификация) становится одной из ключевых характеристик текстов писателей-эмигрантов (семиотика географической карты, глобуса, сократившейся до точки родины). Пространственные знаки обозначаются обобщенным топонимом *чужбина*.

Имена В. Набокова и В. Перелешина объединены общей судьбой: эпохой, эмиграцией, «акмеистической выучкой» (А. Долинин). Оба в своем изгнаничестве достигли другого континента, пути их не пересеклись, но соединились в реальности литературного существования русского зарубежья. Творчество В. Перелешина, харбинского поэта, младшего современника В. Набокова, менее известно,

поскольку восточная часть наследия эмиграции позже стала достоянием широкого круга читателей и предметом серьезного научного изучения. В. Перелешин начал привлекать внимание современных исследователей, как правило, китайских, только в последние два десятилетия. Это связано с расширением сферы отечественной эмигрантологии, ее «географии», а также с изучением процессов ассимиляции, мифологизации культурного наследия всего зарубежья. Взгляд на «китайский компонент», поэтические коды извне, «со стороны», выявляет национальную их специфику, суггестивность воздействия инокультурных кодов и реалий.

В лирике В. Набокова и В. Перелешина можно провести литературные параллели, исходя из поэтики парадоксов, курьезов, странных сближений в пространстве художественного творчества, общего фонда идей, форм времени, которые выявляли в своей критике П.М. Бицилли и Д.П. Святополк-Мирский, Г. Газданов «литературными недоразумениями» («О молодой эмигрантской литературе»). Вот один из парадоксов: в своей известной книге Р. Герра справедливо называет В. Перелешина большим поэтом, он лично был знаком с ним, высоко ценил его творчество и издал поэтический сборник «Три родины» в своей типографии. Называя В. Набокова «чародеем слова», ценя его драматургическое мастерство, Р. Герра в то же время замечает вскользь, что настоящим поэтом В. Набоков не стал: «Как великий поэт Набоков не состоялся. Даже лучшие его стихотворение – о юности – замкнуто на прозаический образ: «Ты давно уж не я, ты набросок, герой, / всякой первой главы» [Герра Р., 2010, с. 202]. Главным образом, эта оценка связана с поэтическим стилем, «прозаизмами» его стихов, их синтаксической инверсионностью. В. Перелешин укладывается в строку, в традиционные размеры и жанры (сонет), хотя в названиях его стихов часто присутствует игровой момент: «Не элегия», «Собачий сонет», «Английский сонет», «Сонет обиды», «Не для печати» [Там же, с. 354]. Семиотика заглавий поэтических сборников поэта «В пути», «Вдогонку», «Ариэль», «Южный дом», «Три родины» заслуживает отдельных криптографических разборов, в них в метафорической форме скрыт путь духовных и творческих исканий автора. Первый сборник «В

пути» определяет модус художественности всей лирики, ее константы и инварианты (*свежий ветер dalej, у случайного берега, бездорожье, движемся, как езда*). Тема ремесла и поэтико-ремесленных соответствий близка обоим поэтам, как и тема божественного дара («божественного укола» вдохновения, по В. Набокову). В. Перелешин соотносил себя с поэтами Серебряного века, оценивал свой застенчивый дар: *Меня вы любите за Божий дар словесный, / Хотя в поэзии не самый я известный, / И больше славятся иные мастера* [Там же, с. 392]. Можно выделить некоторые литературные параллели и интертексты в творческом сознании двух авторов:

– «Китайские тени» (китайский «след» в художественной системе В. Набокова и Перелешина).

Синология имела свои традиции в русском искусстве, в частности в модернизме [Ван Т., 2025]. Художественная синология и «китайский текст» в диссертации Ван Т. рассматривается через призму лирической образности К. Бальмонта, М. Цветаевой, Н. Клюева, В. Маяковского (поэтов первой трети XX века) с точки зрения имагологии, инокультурных образов в поэтическом тексте. Имагологическая модель образа Китая (перевод китайских стихов на русский язык): Китай как обозначение недостижимости, отдаленности, экзотического иномира, мощи («равнял с китайскою державою» у М. Цветаевой), страна социального угнетения, экзотической культуры и мира вещей (фонарики, веера, лаковые миниатюры, шелкография) [Ван Т., 2025].

Имплицитно выраженный китайский код, семантический и философский, обнаруживается набоковедами в романе «Дар». Это путешествие отца Федора, исследователя Средней Азии. Криптографии этих символов посвящены работы А. Долинина, Н. Букс, Н.А. Фатеевой. Можно, в частности, упомянуть отзвук русско-японской войны в романах «Дар» и «Подвиг». По аналогии с обстоятельной статьей Я. Погребной, где исследуются восточные интертексты (японский код) в художественной концепции буддизма в творчестве В.В. Набокова [Погребная Я.В.,

2019, с. 522–534], можно было бы проследить китайские бытовые реалии (утварь, вещный мир): вазы, лаковые миниатюры; эстетические реалии (театр теней, волшебный фонарь, живопись), интертексты (топонимы) в текстах писателя. Хотя художественная синология не входит в проблемное поле нашего исследования, можно отметить эти общие темы творчества двух авторов. По словам Я.В. Погребной, публикация романа «Лаура и ее оригинал» активизировала интерес к изучению восточных религиозно-философских идей в творчестве В. Набокова. Набоков на карточках к роману определял для себя такие понятия, как «буддизм, бонза, монах, индуизм, самурай, нирвана». Понятие «буддизма» у него амбивалентно: трактуется как «блаженное духовное состояние» и в то же время – как «религиозная ахиня» и второсортная поэзия мистических мифов (подзаголовки «Лауры»: «Dying is fun» («Счастливая смерть»). Смысловое ядро «мир Востока» включает у В. Набокова понятия: Япония, японское, ритуальное самоубийство, счастливая смерть, реинкарнация, нирвана, буддизм. По наблюдению писателя, у японцев «забавный взгляд» на вещи.

Н.А. Фатеева, анализируя образ Цинцинната Ц. в романе «Приглашение на казнь», связывает его имя со значением «ци» в китайской культуре, которая определяется как «воздух» или «дыхание». И как «психическая энергия» в более широком смысле, пронизывающая все мироздание. У Цинцинната Ц. прозрачное лицо, волосы, он как бы переходит в другую плоскость измерения [Фатеева Н. А., 2010, с. 124–125]. Имя Цинцинната (лат. «кудрявый, курчавый»), по мнению Н. Букс, указывает на восточные корни имени героя, прочитанного как повторяющееся слово *цин* («чистый, светлый, ясный»), имя последней правящей династии Китая. Существует также «Канон чистоты и покоя», по-китайски «Цин Цзин Цзин», написанный Гэ Сюанем, который в древних китайских преданиях причислялся к лику Бессмертных (он постиг тайну эликсира жизни и умел общаться с духами) [Букс Н., 1998, с. 133]. Метафора бабочки-самолета, на котором купцы летали в Китай, – еще одна отсылка к восточному коду в романе. Обнаруживаются не только внешние атрибуты культуры и быта, но и точки

соприкосновения с религией, философией, гносеологией, космогонией. Всемирная отзывчивость сказалась в актуализации китайского компонента в мировоззрении и художественной системе двух авторов. У Перелешина-переводчика китайский след заявлен декларативно, у В. Набокова – имплицитно, скрыт в текстуре его текстов. В. Перелешин, который перемещался из одного культурного ареала в другой, говорил, что в Китае русский язык и традиции сохранялись лучше, чем в Европе: «Китай как таковой не накладывал ни на кого отпечатка своего языка или своей культуры, и в Китае можно было прожить десятилетия и при этом не научиться ни одному слову по-китайски» [Hinrichs J. P., 1987].

Таким образом, семиотика Востока (Китая и Японии) в художественном мышлении русской поэзии: закрытая, своеобразная культура, символ далекого, экзотического, древнего, сакрального знания о мире. В. Набоков и В. Перелешин развивают эти мифические и эстетические представления;

– ситуация изгнания и проблемы национальной самоидентификации авторов.

С.А. Кибальник ставит вопрос о культурной самоидентификации представителей зарубежья, вводит понятия «культурный полилог», «транскультурация». Англоязычие В. Набокова трактуется как «инобытие» русской словесности» (С.А. Кибальник, М.Н. Виролайнен). Англосаксонская идентичность у В. Набокова существует с русской, вкрапления русского языка («Ада») препятствуют английской речи предстать в качестве самодостаточного бытия. Представление современных критиков о Сирине как иностранце, хорошо пишущем на русском языке (Б. Зайцев), было не беспочвенным. Бикультурная, транскультурная поэтика В. Набокова стала предметом специального рассмотрения современного набоковедения (А.М. Люксембург, Ж. Хетени и др.).

Добившись мирового признания как мэтр постмодернизма, В. Набоков стал всемирно знаменитым русским писателем. Он всегда утверждал, что настоящий паспорт писателя – его творчество. Переход на английский язык только расширил

творческие горизонты и во многом способствовал привитию русских традиций в мировую культуру (взгляда на вещи). А.М. Люксембург, отмечая парадоксы в творческой эволюции В. Набокова, отмечает, что автор трансформировал само понятие традиции, утверждая их в новых, нетрадиционных формах: «В творчестве В. Набокова связи с конкретными национальными традициями принимают «новые, нетрадиционные формы» [Люксембург А. М., 2004, с. 34]. Механизмы межкультурной коммуникации воздействуют через новую художественную эстетику. В. Набоков парадоксальным образом синтезировал инациональную и отечественные литературные традиции. Неотрадиционализм в современной литературоведческой практике в духе Ю.Н. Тынянова («О пародии») трактуется не как прямое следование или продолжение, а как развитие, отталкивание от классических или известных образов (например, параллель Гоголь / Достоевский)

У В. Перелешина концепт «изгнание» имеет амбивалентный смысл: это груз *и счастья, и знания, и зла, и бесценного горя* [Там же, с. 122]. Для В. Набокова также покров «благополучного изгнания» и боль, ад ностальгии;

– общие стилевые тенденции и мотивы.

Можно, на наш взгляд, обозначить общие стилевые тенденции и мотивы у двух поэтов – В. Набокова и В. Перелешина: авторефлексивность, метаописание, общие культурные коды, влияние поэзии Серебряного века. («Как я любил стихи Гумилева», – восклицал В. Набоков). Можно отметить семиотический статус и семантику общих заглавий стихотворений («Лилит», «Отчаяние», «Защита Лужина»). У В. Перелешина есть стихотворение «Защита Лужина» (1936), лирическое переживание-пересказ фабулы романа Сирина о противостоянии судьбе. Шахматная символика («преданная, гибнущая ладья»; «пешки облепили, как пиявки») формирует лексический ряд стихотворения: *но тебя в диагонали Леты / Оттесняют черные слоны, Турати/ тесные подставил тупики* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 275]. Шахматная образность выходит за рамки правил игры и жизни,

а время размыкается в вечность. Трагичен финал игры-жизни-творчества: *И тогда в отместку и назло, / Наверху, над улицей предместья / Зазвонит разбитое стекло* [Там же, с. 33]. Название стихотворения «Отчаяние» (1938) [Там же, с. 71] еще одна отсылка к роману Сирина и стихотворению З. Гиппиус с «завывательным названием» (И.П. Смирнов).

Параллели или переключки мотивов (изгнания), образов (символов мировой книжной культуры), а главным образом отношение к чужеземному и своему (национальной поэтической традиции), могут быть дополнены интертекстуальными соответствиями.

Парадигма образов (снега, выюги, метели). У В. Перелешина: *Нежить метельным бегом рыщет среди полей / Злостью плеча и снегом / В окна пустых церквей* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 9] («Вечный рим», 1933). Парадигма мифологических образов (перуны, нежить, жрец, бесовский хор) и снега (*завывание пурга*). Имя Божье отошло от России *в бездорожье / По сугробам полей снеговых* («Вечный рим» (1933) У В. Набокова есть рассказ «Нежить» о том, как домовые и лешие эмигрировали из старой России, где не мифологически страшно стало на болотах, где пугают реальные мертвецы. Игривый леший уже одет, как иностранец. Топос России, занесенной снегом, как известно, проходит сквозь всю образную систему зарубежной лирики (Г. Иванов, Г. Адамович и др.);

– танатологический мотив «нестрашной смерти».

Топос «смерть поэта» также сближает двух поэтов (у В. Перелешина: *Лишь только смерть легка и хороша, / Меня нагонит поступью нескорой, / Я знаю, наяву моя душа / Придет бродить на вычурные горы* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 85]). У В. Набокова: *час беспечный, час последний* настигнет изгнанника в чужой стране (стихотворение «Мою ладонь географ строгий»). Глобус и географическая карта – редуцированные, семиотические знаки родных мест у поэтов. Тема «нестрашной

смерти» и поэтическая танатология В. Набокова более подробно рассмотрена в диссертации Ли Янь [Ли Я., 2023].

В стихотворении «Король» (1973) В. Перелешина метафора поэтических владений короля близка мифу «одинокого короля» В. Набокова: *Вот так и ты в московский мир печальный / Вноси с собой в потусторонний быт - / Вневременной, экстерриториальный* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 357]. Идеи промежуточного существования вне времени и пространства (*довременные сны* [Там же, с. 356] («Юноша в порту», 1973) сопутствуют мотивы отречения от языка: *самоотверженно язык забуду русский* [Там же, с. 355] («Отречение», 1973). В стихотворении «В разлуке» (1973) китайские иероглифы переданы кириллицей (первая строка *и-е-сань-цю*, последняя *сань-цю-и-е*) [Там же, с. 351];

– **Крылатый дар поэзии (лексема *крылатый*: функционально-семантический аспект).**

Лексема *крылатый* в лирике обоих поэтов имеет широкий спектр значений, на что указывает функционально-семантический аспект текстов.

У В. Перелешина *крылатая мудрость, крылатая латынь, мечта* (символ одухотворенности): *усыпи же меня, окрыли* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 123] («В полнолуние», 1943); *тщетные крыла* [Там же, с. 121] («Весна», 1943); *надежды крылья* [Там же, с. 76] («Слова», 1939); *латынь ли нам крылатая дана* [Там же, с. 342] («Совпадения», 1973). *Сны крылатые тоскующей жены* [Там же, с. 64] («Из китайской поэзии», 1936). Сема «полета», «творческого вдохновения» и «воображения» прослеживается в лирике обоих поэтов. В стихотворении В. Перелешина «Птицеловы» (1974) (поэт-птицелов) обыгрывается псевдоним В. Набокова: *В плен к Сирину попался Алконост, / А пленником у Алконоста – Сирин!* [Там же, с. 378]; *забыли мы, что крылья нам даны* [Там же, с. 377]. У В. Набокова ассоциативно-семантическое восприятие лексемы *крылатый* (и всей парадигмы образов) связано с миром поэтического вдохновения. Достаточно вспомнить каламбурное толкование вдохновения в романе «Дар» (*крылатый*,

откуда крылья и латы, римляне?). Федор благодарит отчизну за *крылатый дар*. Крыльям видений сопутствуют и соответствуют крылья чешуекрылых (пчел, бабочек), часто в символической функции. Энтомологическая образность (медоносной, трудолюбивой пчелы, улея) метафорически выражает ментальный мир переживаний лирического героя В. Перелешина: *Лишь сердце дышит, как улей, / в котором надежды, / лишь сердце..., как соты, / Где свежий мед утешенья* [Там же, с. 63] («Утешенье», 1938). Второй сборник поэта назван «Добрый улей», в нем высказана идея библейского слияния с миром, соборность, причастность к мирозданию: *ты снова в добрый улей влит* [Там же, с. 57] («Беглец», 1937). Стихи сборника носят поэтически ментальные названия: «Молитва», «Утешенье», «Раздумье». Стих поэта *течет, как псалом*, библейская образность (венки из терний, поводырь, посох, беглец) означают конец духовных поисков *смуглой язычницы-музы с разлюбленной лирой* [Там же, с. 59] («Конец странствия», 1938).

Образы бабочек, стрекоз, пчел олицетворяют хрупкость красоты мира, безмятежность чистой поэзии: *Лишь легкокрылые стрекозы / Сломают легкие крыла* [Там же, с. 26] («Стрекозы», 1935). Мифологические, вымышленные крылатые существа (Ариэль) дополняют эту образность, этот лексический ряд. Поэт в восприятии Перелешина – маг, кудесник, волшебник, поэзия – колдовство, оживляющее мир: *Всесильно колдовство... преобразует свет / хлеб и вино словесные – в сонет* [Там же, с. 376] («Письмо II», 1974). Поэт владеет *словом всемогущим, крылатым, он гордый кудесник* [Там же, с. 124] («При получении стихов Гумилева», 1943). У В. Перелешина есть также стихотворение «Перечитывая Гумилева». Сходные субстанциально-мифологические представления и мотивы близки В. Набокову, как и поэзия Гумилева.

Металирика поэтов заслуживает специального рассмотрения: жизнь / текст, печатная рукопись, черновик – рифмующиеся образы (стихи / свиток). В. Перелешин: *Свою судьбу читаю по складам* [Там же, с. 361] («Букварь», 1974); *ямбический оттачиваю крик* [Там же, с. 358] («Юному поэту», 1973); *скатерть сонета* [Там же, с. 349] («Пятно», 1973). Неразделимость жизни и творчества –

яркая черта стилевой общности их поэтических миров. Лирический герой В. Перелешина не к быту тянется, а к бытию. Характерно его стихотворение «Недосмотр» (1973) об «опечатках» жизни: *Но загулял печатник / – И на горе / испорчен спуск то рифмой невпопад, / то кляксою, то пропуском в наборе* [Там же, с. 358]. Семантическое поле слова *изгнание* в поэзии В. Набокова и В. Перелешина многоаспектно: *изгои, изгнанники, путешественники, бездомные, путники, странники, бродяги* (*бродяга я* [Там же, с. 341] – восклицает лирический герой В. Перелешина, «Крест» 1973). Эмигрант, по сути, – двойник лирического героя, его тень или внутреннее, сокровенное, неделимое «я».

Таким образом, общими чертами поэтики авторов являются авторефлексивность, метаязыковая рефлексия (металексемы: *слово, стих, речь, рифма, акrostих, магистрал*). Жизнь *рифмами звенит*, смерть – *эпилог* [Перелешин В., 2018, т. 1, с. 378] («После эпилога», 1974); *сплетается из пламени и тьмы узор судьбы* [Там же, с. 383] («De profundis», 1974); *не пробежало слово* [Там же] («Новоселье», 1974); *дым стихов-самосожжений* [Там же, с. 382] («Весна», 1974). Парадоксальны жанровые стихотворения: «Не элегия», «Сонет обиды», «Мой сонет», «Английский сонет». «Ариэль» В. Перелешина – книга сонетов, «Звено» – венок сонетов. Например: *грязь и боль взошли моим сонетом* («Мой сонет»). Поэзия часто воспринимается обоими поэтами как филологический дискурс (лингвистические термины становятся тропами в стихах, актуализируется их двойной смысл: терминологический и переносный («Букварь» В. Перелешина). Можно отметить также общие культурные коды, интертекстуальные отсылки (Шекспир, Пушкин, Гумилев, Кузмин). Эти переклички свидетельствуют о связи с поэтическими традициями модернизма и стилевыми тенденциями времени, характерными для художественного сознания в целом.

Как показывает творчество В. Перелешина, младоэмигранты («сыны» эмиграции) в известном смысле сохранили устремления и мировоззрение русских символистов, их поиски синтеза жизни и творчества, некоего «философского камня искусства». В переводах поэта лаконичность формы китайской поэзии была

сохранена, однако именно русская душа, тоскующая и жаждущая встречи с родной землей, наполнила их содержание иными чувствами и мыслями, придав им новое смысловое наполнение. В своем творчестве Перелешин органично совмещает христианскую веру в бессмертие души с буддийской идеей перевоплощения, рассматривая обе эти доктрины как возможные пути постижения Вечности и запредельного бытия. По мере знакомства с памятниками китайской литературы и философии образ «загадочного» и «мудрого» Востока постепенно проникал в мироощущение поэта [Чжао С., Рягузова Л. Н., 2020а, с. 286]. Особого внимания заслуживает и буддийский подтекст В. Набокова, который в последние годы становится предметом оживленных дискуссий – во многом благодаря посмертной публикации его романа «Лаура и ее оригинал».

В известном смысле, В. Набоков и В. Перелешин – продолжатели русских поэтических традиций. «Жалость» и «сила» эмиграции (*эта боль, этот ад*) связаны для них не только с изгнанием: *Это русские струны в старой лире звенят* (В. Набоков). Объединял двух художников слова дух сопротивления жизненным обстоятельствам, преодоление культурных барьеров, креативное восприятие эмиграции как внутреннего творческого состояния свободы (эмиграция как «вольное зарубежье»), экзистенциальный уход в себя, в «единоличье чувств» (М. Цветаева).

Этапы изучения отечественного перелешиноведения отчасти повторяют критическую рецепцию творческого пути В. Набокова: мотивный аспектный анализ (в том числе религиозно-философских мотивов), идиостилической, концептуальный, моделирование индивидуально-авторской поэтической картины мира. Хотя мы обречены постоянно пребывать «в поисках Набокова», по выражению З. Шаховской. Действительно, изучение поэзии автора, следуя смене научной парадигмы, включает понятия идиостиля, металирики, подвергается гипотетическим методам исследования, в частности, количественному анализу (В.С. Андреев), сопровождается публикацией новых текстов («Поэма о супермене» В. Набокова).

Выводы

Метафизика изгнания придаёт поэзии В. Перелешина универсальную ценность, выходящую за рамки эпохи и индивидуальной судьбы. Поэт раскрывает суть изгнания: это не просто географическое перемещение, но экзистенциальное отчуждение; не только личная судьба, но универсальное человеческое состояние. В современном мире, с развитием глобализации и разрушением традиционных ценностей, всё больше людей переживают экзистенциальное изгнание: разрыв с традицией, отчуждение от других; раскол с собственным «Я». Поэзия В. Перелешина становится духовным ориентиром для «современных изгнанников», утверждая, что, находясь на границе бытия, можно остаться верным себе, и даже превзойти собственное существование.

В творчестве русских писателей-эмигрантов дальневосточной ветви нашли отклик эпизоды китайской истории, восточные традиции отношений между Китаем и Россией. Эмигранты изучали национальные особенности восточной культуры, уважали национальный дух и искали общие черты культур всех этнических групп Китая. Художественное восприятие эмигрантов не только способствовало развитию внутренней китайской культуры, но и оказало влияние на традиции их искусства, в частности литературы, а также расширило влияние русской литературы в мировой литературе.

Поэтическое наследие В. Перелешина складывалось под влиянием мультикультурных образовательных тенденций и цивилизационных процессов. В ходе своей творческой эволюции он продолжает постсимволистскую, а точнее, акмеистическую линию развития русской поэзии XX столетия. Не случайно важными ориентирами для него становятся В. Брюсов (во многом предтеча акмеизма), Н. Гумилев, О. Мандельштам, а также примыкающий к ним М. Кузьмин. Данная традиция отличается стремлением к гармонизации художественной формы и обращением к классическому наследию. Творчество В. Перелешина служит наглядной иллюстрацией того, что Серебряный век русской культуры не завершился с крушением дореволюционной России, а был вывезен

эмигрантами за ее пределы и нашел свое продолжение в художественной практике поэтов, оказавшихся в изгнании.

Творческая уникальность В. Перелешина – в органичном сочетании трёх культур: русской, китайской и бразильской, которые наслаиваются друг на друга. Его лирика отражает внутренний мир поэта, находящийся на грани Востока и Запада, что порождает своеобразный эклектизм. Изгнание в его поэзии воспринимается как невольное путешествие и испытание, приносящее наслаждение творчеством, а мотивы странствия и поиска веры неразрывно слиты.

Можно, на наш взгляд, обозначить общие стилевые тенденции и мотивы (в частности, метафизику изгнания) у двух поэтов – В. Набокова и В. Перелешина: авторефлексивность, метаописание, общие культурные коды, влияние поэзии Серебряного века. Неразделимость жизни и творчества – яркая черта стилевой общности их поэтических миров. Лирический герой В. Перелешина не к быту тянется, а к бытию. Онтология и мифопоэтика, метафизика как формы и идеи времени объединяют художественное сознание двух поэтов, поиски их национальной самоидентификации в инокультурной среде и выход за ее пределы в иномирие, трансценденцию.

Заключение

Русская эмиграция 1920-1970-х годов стала феноменом превращения в предмет художественной изобразительности и критической рефлексии. Восприятие эмиграции как мифа, целостного явления не противоречит индивидуальным персоналиям, их историям. Историко-литературный подход в отечественной эмигрантологии органично сочетается с теоретико-литературным и мифопоэтическим аспектами изучения.

Спектр современных методологий – ассоциативно-семантических, концептуальных, мифопоэтических, интертекстуальных аспектов и нарративных построений – перекодирует содержание литературы эмиграции в другую систему понятий. Эмиграция изучается как литературный прием, стратегия публичного поведения, как миф (коллективный, персональный). Миф (квазиреальность, вымышленная реальность) стал формой существования эмигрантов, пребывающих вне пространства и времени. Реальное бытие («литературный быт», «литературная эволюция») русской эмиграции согласуется с «реальностью героев литературного существования» (А. Битов) в их произведениях, «реальностью фикции», или «фиктивной реальностью», по выражению В. Набокова.

Жанры современной эмигрантологии включают в себя историко-литературные, критические обзоры (продолжающие традиции изучения Г. Струве о литературе в изгнании), а также энциклопедические статьи, антологии, монографические исследования, библиографические очерки и комментарии («ключи к», «по следам», «комментарии к»). Обширный спектр подобных форм и экспериментальных методологий демонстрирует, в частности, набоковедение. Подобная схема на более высоком уровне обобщения и семиотизации применима к феномену литературы зарубежья, отличительной чертой которой является также междисциплинарное сочетание теоретико-литературных, психолингвистических, культурологических методов исследования (труды Ю.И. Левина, Н.А. Фатеевой,

Ж. Хетени и др.). Важно для современной эмигрантологии освоение также опыта западной русистики.

Из всего тематического многообразия (поистине ставшего индустрией научной мысли) нами выделены проблемы национальной самоидентификации, семиотики публичного поведения авторов, мифологизации ситуации изгнанничества в научной и художественной рефлексии на примере творчества В. Набокова, В. Перелешина, А. Солженицына, И. Бродского, характеризующихся с позиций функционирования культурных кодов, би- и транскультурной поэтики в иноязычной среде. Впервые проведены подобные литературные параллели, выявлены интертекстуальные связи в лирике В. Набокова и В. Перелешина, позволяющие моделировать поэтический мир и индивидуально-авторские стилевые черты не только их лирики, но в целом характерные для поэтической традиции XX века, а именно: авторефлексивность, метаописание, мифосемантика, интертекстуальность и концептология.

Сочетание традиций и новаций в литературе зарубежья принято характеризовать как динамику притяжения/отталкивания (А. Злочевская, О. Михайлов, В. Шадурский и др.). В своем исследовании мы придерживаемся позиции А.М. Люксембурга, говорящего об изменении сути понятия традиции: ее трансформации и утверждении новой традиции. Проблематика и поэтика неотрадиционализма актуализирована в современной науке о литературе. В определенном смысле можно говорить об «эмиграции» языка и ментальных связей, их «инобытии», о существовании национальной культуры в иноязычной среде. Гибридизация культурных кодов и вневременное и внепространственное бытие нашло отражение в семантике и моделировании «возможных миров»: у В. Набокова (страны Зоордландия, Ардис, Демония, Падукоград, Зембла, Ульдабор), вымышленные языки (зоорландский, земблянский); у В. Перелешина – смешанные страны-гибриды, подобные набоковской Амероссии: *И встретимся среди морской стихии / В географу неведомой стране, / На острове Розилии-Брассии* («По глобусу», 1972). У В. Перелешина Розилия-Брассия заставляет вспомнить и другие

его маски («семантические выдуманные мифы»). Владения короля-поэта В. Перелешина близки мифу и имиджу «одинокого короля» В. Набокова: *Вот так и ты... вноси с собой в потусторонний быт – / Вневременной, экстерриториальный* («Король», 1973).

В исследовании была проанализирована концепция творческой функции изгнания (метафизического, политического, языкового, художественного) в творческой интерпретации В. Набокова и В. Перелешина. Их литературные личности рассмотрены нами в контексте русского эмигрантского мифа через ключевые понятия: миф, эмиграция, литературные параллели, литературная личность, семиотика культуры, проблема культурной ассимиляции.

Проблематика изгнания в литературе русского зарубежья, особенно у писателей первой волны, осмысливается как универсальный культурный феномен. В разных поколениях эмигрантов меняется понимание понятий «дом» и «место пребывания», однако сохраняется представление о литературе диаспоры как о едином целом. Показателен в этом отношении В. Набоков, который сознательно уходит от академических клише и предлагает собственные номинации – от травматичной «ссылной культуры» до ироничного «поэтического землячества» и возвышенной «ещё не воспетой эры русской интеллектуальной эмиграции». В этих определениях проявляется характерная для писателя способность совмещать самоиронию, трагизм и эпическую дистанцию по отношению к судьбе изгнанника.

В. Набоков сохранил образ родины в памяти и воспроизвел его во многих произведениях. Россия осталась для него «потерянным раем», а у В. Перелешина – «чужим раем». Перелешин – изгнанник, и его жизнь перекликается с мотивами его стихотворений. Миф о Набокове как об эмигранте, открытом миру, о его двойном изгнании (из страны и сферы родного языка) утвердился в эмигрантологии. В. Набоков по-особому воспринял литературно-консервативное наследие прошлого. Добившись мирового признания как мэтр постмодернизма, автор «Лолиты», оказавший влияние на современную ему американскую и русскую литературу, В. Набоков стал самым знаменитым русским писателем. Переход на

другой язык только расширил его творческие возможности и горизонты. Лирика В. Перелешина передает глубокую рефлексию по поводу собственного положения между различными культурами (взгляд извне на свое, изнутри на чужое).

Изгнание воспринимается В. Набоковым как потеря для России, не для себя, отчасти это высказывание применимо к самоощущению В. Перелешина. Эмиграция обострила его художественный взгляд в восприятии чужого как своего в инокультурной среде. В. Перелешин – переводчик, как В. Набоков, только с китайского и португальского. Он и извне, и изнутри воспринял бытовые реалии, топонимы, поэтизмы своих трех родин. Можно предположить, что В. Набоков внес русский элемент в мировую культуру, пропагандируя Пушкина, Гоголя, Толстого, переводя Тютчева, Лермонтова. Как отмечают специалисты, русскими реалиями пронизаны поликультурные англоязычные романы («Ада», «Взгляни на арлекинов!», «Бледный огонь»). А.М. Люксембург, анализируя семантику возможных миров и искусственные языки в текстах писателя, отмечает «полилогическую природу» его литературного гения.

Концепция изгнанничества, сложившаяся у В. Набокова, помогает лучше понять его художественное мышление, а также вопросы социальной и творческой самоидентификации. Эти мотивы продолжают звучать и в публицистике Набокова 1950-х годов. Поэт использует такие выражения, как *славное изгнание*, *великий выход на чужбину*, а также называет Монтре *моим розовым изгнанием*. Писатель испытывает *плодотворную ностальгию* по Америке – своей новой родине. Метафорические и окказиональные семантические эквиваленты понятия «эмиграция» в публицистике Набокова не лишены политического оттенка и несут вполне точный смысл (ср.: *белоземigrанты*, *белые русские*). В лексиконе писателя часто встречаются термины «экспатриант» и «экспатриация» (с упором на утрату гражданства) в таких сочетаниях, как *русский экспатриант*, *западноевропейская экспатриация*, *центры экспатриации*, что, однако, не означает для него потери родины. Эмиграция осмысливается Набоковым как творческая свобода. Возвращение

в его произведениях описано в нескольких вариантах: как условное, как ожидаемое в будущем, как вопрос, а также через изменение топологии («Россия во мне»).

Художественное своеобразие В. Перелешина обусловлено тем, что в своей поэзии он органично соединяет три разные культурные традиции – русскую, бразильскую и китайскую, которые переплетаются между собой. Русский подтекст при этом уходит на второй план. Поэт оказывается покинувшим и первую, и вторую свою родину. Россию в своих стихах он называет *моей золотой отчизной*, Китай – *мачехой ласковой*, а по отношению к Бразилии выступает как *сын приемный*.

В. Перелешин превращает личную травму изгнания в универсальный опыт пограничного существования. Образ *за-двадцатое-столетие* усиливает этот универсальный эффект: изгнание оказывается не только пространственным, но и временным, герой находится вне эпохи, экзистенциально отчуждён от своего века. Двойное измерение «за» (пространственное и временное) поднимает опыт изгнанника над пределами личной судьбы, превращая его в метафору универсального человеческого состояния: разрыв с традицией, отчуждение от других, раскол с самим собой. Центральным текстом, раскрывающим метафизический аспект изгнания, является стихотворение «За свечой – в тени – Засвечье...» (1972). Поэт-изгнанник не принадлежит ни к родной культурной вселенной, ни к инокультурному миру настоящего – он всегда вне обоих миров, становясь человеком на границе бытия: *завеликоокеанье, / Забразилье, / Запланетье, / За-двадцатое-столетие*. Поэзия В. Перелешина не ограничивается вопросами культурной идентичности, она углубляется до онтологического уровня, возводя географическое изгнание до изгнания экзистенциального. В стихотворении неологизмы типа *засвечье, запечье, заплечье* (созданные по образцу реальных топонимов) придают тексту фольклорные и сюрреалистические оттенки. Это не реальные места, а прототипы пограничных зон, сам язык становится пространством изгнания. Создавая слова, отсутствующие на карте, но точно описывающие внутреннее состояние, поэт превращает экзистенциальное изгнание

в поэтическое бытие. Эта языковая практика сама по себе есть преодоление экзистенциальной беды: даже находясь «за» всем, поэт способен через творчество языка придать своему существованию смысл.

В лирике В. Перелешина тема России и изгнания раскрывается через призму кровного и духовного родства. В отличие от него, у В. Набокова мотивы сыновней любви и материнства не получают столь прямого выражения; ностальгическое чувство у В. Набокова более сокровенно, лично и скрыто. В художественном сознании лирических героев обоих поэтов находит выражение эмигрантский миф в нескольких ипостасях: как миф о последнем хранителе русской культуры; как возможность замещения утраченного и принятия иной реальности; как необходимость создания литературы переходного типа; как способ конструирования художественной картины мира изгнанника. Восприятие «чужого» постепенно трансформировалось: от экзотики, эмблематики и внешней атрибутики – к внутреннему осмыслению и духовному постижению.

В. Перелешин как поэт совершает переход от пассивного переживания ностальгии к активному преодолению ситуации изгнания. Он перестаёт быть жертвой судьбы, посредством поэтического творчества превращая страдание в силу созидания духовного мира. Одновременно с открытым сознанием поэт синтезирует три разнородные культуры (русскую, китайскую и бразильскую), вмещая «мир» в самом себе. Этот культурный синтез разрушает замкнутость традиционного национального самосознания, расширяет духовные границы русской культуры, воплощает глобальное культурное мировоззрение эпохи: жизненная сила нации заключается в способности принимать и впитывать в себя инокультурное.

Таким образом, и для В. Перелешина, и для В. Набокова изгнание становится способом преодолеть предначертанную судьбу и обрести свой собственный мир. Оба поэта верили в возможность идеального возвращения на родину – прежде всего через свое творчество. Эта особенность определяла их самоощущение и

самосознание как изгнанников, которое можно понимать, как внутреннюю перекличку с мотивами их произведений. Переступая национальные границы, оба поэта выходят в пространство мировой культуры. Однако положение В. Перелешина остается маргинальным, этнографически провинциальным, ограниченным лирическим пространством чужого языка и экзотикой иных культур. В. Набоков же благодаря своей прозе становится признанным классиком постмодернизма. Как видно, Серебряный век русской литературы был сохранен в творчестве поэтов-изгнанников, обогатившись при этом элементами других национальных культур. Безусловно, спектр проблем и схема их структурно-семиотического обобщения, предложенная в нашей работе, нуждаются в дальнейшем развитии и конкретизации. Свою задачу мы видим в их актуализации и выявлении творческого потенциала.

Список использованной литературы

1. Аверин, Б. В. Гений тотального воспоминания: о прозе Набокова / Б. В. Аверин // Звезда. – 1999. – № 4. – С. 158–163.
2. Аверин, Б. В. Дар Мнемозины : романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции / Б. В. Аверин. – Санкт-Петербург : Амфора, 2003. – 398 с.
3. Аверин, Б. В. Письма Набокова к Вере как художественный текст (1923–1926) / Б. В. Аверин // Филологические науки : вопросы теории и практики. – 2018. – № 10 (88), ч. 2. – С. 235–238.
4. Аверин, Б. В. Поэтика ранних романов В. Набокова / Б. В. Аверин // Набоковский вестник. – 1998. – Вып. 1. – С. 31–43.
5. Аверин, Б. В. Романы В. В. Набокова в контексте русской автобиографической прозы и поэзии : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 / Аверин Борис Валентинович. – Санкт-Петербург, 1999. – 319 с.
6. Агеносов, В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996) / В. В. Агеносов. – Москва : Терра-Спорт, 1998. – 540 с.
7. Александров, В. Е. Набоков и «Серебряный век» русской культуры / В. Е. Александров // Звезда. – 1996. – № 11. – С. 215–230.
8. Александров, В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / В. Е. Александров ; перевод с английского Н. Анастасьева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. – 320 с.
9. Альперина, С. В России впервые опубликуют письма Владимира Набокова к жене / С. Альперина. – URL: https://rg.ru/2010/11/15/nabokov-site.html?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (дата обращения: 20.01.2020).
10. Анастасьев, Н. А. Феномен Набокова / Н. А. Анастасьев. – Москва : Советский писатель, 1992. – 316 с.

11. Анненкова, И. В. Неизгнанная мысль. Филология П. М. Бицилли / И. В. Анненкова. – Москва : МГУ, 2011. – 148 с.

12. Астафьева, Е. Главный русский эмигрант Владимир Набоков / Е. Астафьева. – URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/astafeva-glavnyj-russkij-emigrant.htm> (дата обращения: 20.01.2026).

13. Аурилене, Е. Е. Российская диаспора в Китае, 1920–1950-е гг. : монография / Е. Е. Аурилене. – Хабаровск : Частная коллекция, 2008. – 268 с.

14. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; составитель С. Г. Бочаров ; текст подготовили Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина ; примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.

15. Безелянский, Ю. Н. Отечество. Дым. Эмиграция: русские поэты и писатели вне России. Книга первая / Ю. Н. Безелянский. – Москва : У Никитских ворот, 2017. – 432 с.

16. Бём, А. Л. Исследования. Письма о литературе / А. Л. Бём. – Москва : Языки славянской культуры, 2001. – 451 с.

17. Бём, А. Л. Письма о литературе: культ Пушкина и «колеблющий треножник» / А. Л. Бём // Руль. – 1931. – № 3208. – 18 июня. – URL: <https://emigrantika.imli.ru/rusparis/356-pom> (дата обращения: 20.01.2026).

18. Берберова, Н. Курсив мой : автобиография / Н. Берберова // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей и мыслителей : антология. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. – С. 184–193.

19. Берберова, Н. Набоков и его «Лолита» / Н. Берберова // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей и мыслителей : антология. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. – С. 284–308.

20. Бирюкова, О. И. Образ родины в творчестве В. Ф. Перелешина и его художественная реализация / О. И. Бирюкова, Л. Ю. Короткова // Филология и

филологическое образование в поликультурном пространстве России XXI века. – Саранск : МГПИ им. М. Е. Евсевьева, 2019. – С. 66–70.

21. Битов, А. Выступление на конференции / А. Битов // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : сборник памяти: 1918–2008 / составление, подготовка текста и общая редакция Л. И. Сараскиной. – Москва : Русский путь, 2009. – 480 с.

22. Бицилли, П. М. Возрождение аллегии / П. М. Бицилли // Русская литература. – 1990. – № 2. – С. 147–154.

23. Бойд, Б. Комментарии / Б. Бойд, О. Ю. Воронина // Набоков, В. В. Письма к Вере / В. В. Набоков. – Москва : Колибри, 2017. – С. 460–502.

24. Бойд, Б. Конверты для «Писем к Вере» / Б. Бойд // Набоков, В. В. Письма к Вере / В. В. Набоков. – Москва : Колибри, 2017. – С. 14–50.

25. Братухина, Л. В. Поэзия В. Набокова: поэтические образы изгнания / Л. В. Братухина // Мировая литература в контексте культуры. – 2014. – № 3 (9). – С. 62–68.

26. Бугаева, Л. Литература и *rite de passage* / Л. Бугаева. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2010. – 408 с.

27. Бугаева, Л. Мифология эмиграции: геополитика и поэтика / Л. Бугаева. – URL: <https://www.academia.edu/1555359/> (дата обращения: 06.10.2025).

28. Бузуев, О. А. Китай в творчестве В. Перелешина / О. А. Бузуев // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Исторический опыт взаимодействия культур. – Благовещенск : Амурский университет, 2003а. – Вып. 5. – С. 302–307.

29. Бузуев, О. А. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: проблематика и художественного своеобразие (1917–1945 гг.) : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.01 / Бузуев Олег Александрович. – Москва, 2001. – 337 с.

30. Бузуев, О. А. Творчество Валерия Перелешина : монография / О. А. Бузуев. – Комсомольск-на-Амуре : ГОУ ВПО «Комсомольск-на-Амуре государственный педагогический университет», 2003б. – 121 с.

31. Бузуев, О. А. Тема Китая в творчестве Валерия Перелешина / О. А. Бузуев, Х. Ван // Социальное и экономическое развитие АТР: опыт, проблемы, перспективы. – 2013. – № 1. – С. 147–150.

32. Бузуев, О. А. Тематическая и жанровая специфика автобиографической прозы Валерия Перелешина и Владимира Слободчикова / О. А. Бузуев // Русский язык и литература в мультикультурном пространстве. – Комсомольск-на-Амуре : Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2017. – С. 23–29.

33. Букс, Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах В. Набокова / Н. Букс. – Москва : НЛО, 1998. – 199 с.

34. «В краю чужом...» : зарубежная Россия и Пушкин : статьи, очерки, речи / составитель, автор вступительной статьи и комментариев М. Д. Филин. – Москва : Русский мир, 1998. – 495 с.

35. Ван, Вэньцзянь. Образы природы в русской и китайской поэзии первой трети XX века : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Ван Вэньцзянь. – Волгоград, 2008. – 162 с.

36. Ван, Е. Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Ван Е. – Волгоград, 2019. – 164 с.

37. Ван, Е. Символика образа крыльев в лирике китайского периода Валерия Перелешина / Е. Ван // Вестник Калмыцкого университета. – 2016. – № 2. – С. 84–92.

38. Ван, Сяолань. Литература русского зарубежья в Харбине в межкультурном аспекте / Сяолань Ван // Вестник Суйхуаского университета. – 2013. – № 2. – С. 16–18. = 王晓兰. 跨文化语境下的哈尔滨俄侨民文学【J】. 绥化学院报, 2013年第2期, 16-18页.

39. Ван, Тяньцзяо. Образ Китая в русской поэзии в первой трети XX века : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических

наук : 5.9.1 / Ван Тяньцзяо. – Волгоград, 2025. – 25 с.

40. Ван, Цзечжи. Культурный обзор литературы русского зарубежья XX века / Цзечжи Ван // Вестник гуманитарного института Нанькинского педагогического университета. – 2004. – № 1. – С. 37–42. = 汪介之. 20世纪俄罗斯侨民文学的文化观照【J】. 南京师范大学文学院学报, 2004年第1期, 37-42页.

41. Ван, Цзечжи. Предварительное исследование взаимосвязи между русской зарубежной и отечественной литературой / Цзечжи Ван // Обзор зарубежной литературы. – 2004. – № 4. – С. 109–118. = 汪介之. 俄罗斯侨民文学与本土文学关系初探【J】. 外国文学评论, 2004(04):109-118.

42. Ван, Яминь. Литература русского зарубежья в современной китайской литературе / Яминь Ван // Вестник Шанхайского педагогического университета (философия и социальные науки). – 2010. – № 6. – С. 101–107. = 王亚民. 中国现代文学中的俄罗斯侨民文学【J】. 上海师范大学学报(哲学社会科学版), 2010年第6期, 101-107页.

43. Ван, Яминь. Литература русского зарубежья в Харбине: центрирование на В. Перелешине и А. Ачаире / Яминь Ван // Вестник Северо-Западного педагогического университета (социальная наука). – 2005. – № 2. – С. 83–86. = 王亚民. 哈尔滨的俄罗斯侨民文学—以阿恰伊尔和佩列列申为中心【J】. 西北师大学报(社会科学版), 2005年第2期, 83-86页.

44. Ван, Яминь. Шанхай в современной китайской литературе и литературе русского зарубежья в 1920–1930-е гг. / Яминь Ван // Ланьчжоуский академический вестник. – 2015. – № 8. – С. 6–11. = 王亚民. 中国现代文学与俄侨文学中的上海—以20世纪20—30年代为中心【J】. 兰州学刊, 2015年第8期, 6-11页.

45. Варшавский, В. С. Незамеченное поколение / В. С. Варшавский. – Москва : Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына : Русский путь, 2010. – 544 с.

46. Варшавский, В. С. О «герое» молодой эмигрантской литературы / В. С. Варшавский // Числа. – 1932. – № 6. – С. 164–172.

47. Васильева, Е. В. Автобиографическая проза В. В. Набокова «Conclusive Evidence», «Другие берега», «Speak, Memory!» : история создания, художественная и жанровая специфика : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Васильева Екатерина Васильевна. – Томск, 2005. – 230 с.

48. Вейдле, В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / В. Вейдле. – Париж : Путь жизни, 1937. – 143 с.

49. Воронина, О. Ю. Категория «художественная реальность» в поэтике романов В. В. Набокова : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Воронина Ольга Юрьевна. – Санкт-Петербург, 2002. – 178 с.

50. Газданов, Г. Собрание сочинений : в 5 томах / под общей редакцией Т. Н. Красавченко ; составители, подготовка текста, комментарии Л. Диенеша, Т. Красавченко, С. Никоненко [и др.] ; вступительная статья Л. Диенеша, С. Никоненко. – Москва : Эллис Лак, 2009.

51. Герра, Р. «Когда мы в Россию вернёмся...» / Р. Герра. – Санкт-Петербург : Росток, 2010. – 666 с.

52. Горациано, С. Автобиографическая поэтика Владимира Набокова в контексте русской и западноевропейской культур / С. Горациано. – Лион : Центр славянских исследований, 2012. – 698 с.

53. Грушевицкая, Т. Г. Основы межкультурной коммуникации = Basics of Intercultural Communication : учебник для вузов / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин. – Москва : ЮНИТИ-Дана, 2003. – 352 с.

54. Гу, Юй. В. Перелешин: привязанность к китайской культуре и ее распространение / Юй Гу // Международная синология. – 2016. – № 1. – С. 49–57. = 谷羽. 别列列申:对中国文化的依恋与传播【J】. 国际汉学, 2016年第1期, 49-57 页.

55. Гу, Юй. Поэт русского зарубежья В. Перелешин и его стихотворения – «Высекать острыми камнями наши варварские имена» / Юй Гу // Шицзяннань

(Цзяннаньские стихотворения). – 2013. – № 1. – С. 80–84. = 谷羽. 把野蛮的名字刻在上边 – 俄罗斯侨民诗人别列列申和他的诗歌【J】. 江南:诗, 2013年第1期, 80-84页.

56. Гуль, Р. Я унес Россию. Апология эмиграции : в 3 томах. Т. 2: Россия во Франции / Р. Гуль. – Москва : Б.С.Г.-Пресс, 2001. – 518 с.

57. Давыдов, С. Набоков: герой, автор, текст / С. Давыдов // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей и мыслителей : антология / составитель Б. В. Аверин. – Санкт-Петербург : РХГИ, 2001. – Т. 2. – С. 315–328.

58. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 томах / В. И. Даль. – Москва : Русский язык, 1990.

59. Демидова, О. Р. Литературный быт как эстетический феномен / О. Р. Демидова. – Санкт-Петербург : Мирь, 2008. – 72 с.

60. Демидова, О. Р. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья / О. Р. Демидова. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2003. – 296 с.

61. Демидова, О. Р. Миф как феномен (само)сознания русской эмиграции / О. Р. Демидова // Культура русской диаспоры: эмиграция и мифы : сборник статей. – Таллин : Издательство Таллинского университета, 2012. – С. 13–26.

62. Джонсон, Д. Б. Мифы и антимифы Владимира Набокова / Д. Б. Джонсон ; перевод с английского Т. Стрелковой. – Санкт-Петербург : Symposium, 2011. – 347 с.

63. Дмитриенко, О. А. «Письма к Вере» 1920-х гг. В. Набокова как лирический дневник и источник к роману «Дар» (1937) / О. А. Дмитриенко // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 3 (18). – С. 42–47.

64. Дмитриенко, О. А. Сквозь витражное окно: поэтика русскоязычной прозы Набокова / О. А. Дмитриенко. – Санкт-Петербург : Росток, 2014. – 336 с.

65. Долинин, А. А. «Двойное время» у Набокова (От «Дара» к «Лолите») / А. А. Долинин // Пути и миражи русской культуры. – Санкт-Петербург : Северо-Запад, 1994. – С. 283–322.

66. Долинин, А. А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар» / А. А. Долинин. – Москва : Новое издательство, 2019. – 648 с.

67. Ду, Гуоин. Обзор и осмысление о литературе русского зарубежья XX века / Гуоин Ду, Вэньге Ли // Вестник Харбинского технологического университета (социальная наука). – 2008. – № 3. – С. 151–154. = 杜国英, 李文戈. 20世纪俄罗斯侨民文学的回顾与反思【J】. 哈尔滨工业大学学报 (社会科学版), 2008年第3期, 151-154页.

68. Дун, Сювэнь. История теории западной литературы / Сювэнь Дун. – Пекин : Издательство Пекинского университета, 2005. – 509 с. = 董学文. 西方文学理论史【M】. 北京大学出版社, 2005年, 509页.

69. Ежегодник Дома Русского зарубежья Александра Солженицына. – Москва : Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2012. – 664 с.

70. Ерофеев, В. В. В поисках потерянного рая (русский метароман В. Набокова) // Ерофеев, В. В. В лабиринте проклятых вопросов / В. В. Ерофеев. – Москва : Советский писатель, 1990. – С. 162–204.

71. Ерофеев, В. В. Русская проза Владимира Набокова / В. В. Ерофеев // Набоков, В. В. Собрание сочинений : в 4 томах. – Москва : Правда, 1990. – Т. 1. – С. 3–32.

72. Ерофеев, В. В. Русский метароман В. Набокова, или в поисках потерянного рая / В. В. Ерофеев // Вопросы литературы. – 1988. – № 10. – С. 125–160.

73. Жарикова, Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока / Е. Е. Жарикова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 55. – С. 122–127.

74. Жебит, А. Он пел «в тоске, на незабытом языке»: поэт Валерий Перелешин и Россия / А. Жебит // Родина. – 2013. – № 10. – С. 55–61.

75. Жена писателя как призвание: история любви Владимира Набокова и Веры Слоним // Культурология.рф : интернет-журнал. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/061216/32512/> (дата обращения: 20.01.2020).

76. Жолковский, А. Philosophy of Composition (К некоторым аспектам

структуры одного литературного текста) / А. Жолковский // *Readings in Russian Modernism* = Культура русского модернизма: статьи, эссе и публикации. – Москва : Наука : Восточная литература, 1993. – С. 390–399.

77. Зайцев, Б. Изгнание / Б. Зайцев // *Русская литература в эмиграции* : сборник статей / под редакцией Н. П. Полторацкого. – Ленинград : Издательство Петербургского университета, 1972. – С. 3–6.

78. Зверев, А. М. Экспатриант как литературный феномен / А. М. Зверев // *Диапазон. Вестник иностранной литературы*. – 1993. – № 1. – С. 29–33.

79. Зиник, З. Эмиграция как литературный прием / З. Зиник. – Москва : НЛО, 2011. – 264 с.

80. Злочевская, А. В. Две версии мистического реализма XX в.: роман Г. Гессе «Степной волк» и проза Набокова-Сирина / А. В. Злочевская // *Русское зарубежье – духовный и культурный феномен : материалы международной научной конференции*. – Москва : Новый гуманитарный университет Н. Нестеровой, 2003. – Т. 1. – С. 119–124.

81. Злочевская, А. В. Художественный мир В. Набокова и русская литература XIX века / А. В. Злочевская. – Москва : МГУ, 2002. – 188 с.

82. Золотусский, И. Александр Солженицын и «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя / И. Золотусский // *Между двумя юбилеями (1998–2003): писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах* / составители Н. А. Струве, В. А. Москвин. – Москва : Русский путь, 2005. – 554 с.

83. Зу, Шучжэнь. Литература русского зарубежья XX века: ретроспектива и перспектива / Шучжэнь Зу // *Вестник Пекинского второго университета иностранных языков*. – 1999. – № 5. – С. 112–117. = 祖淑珍. 20世纪俄罗斯侨民文学的回顾与展望【J】. 北京第二外国语学院学报, 1999年第5期, 112–117页.

84. История русской литературы XX века : в 4 книгах. Кн. 2: 1910–1930 годы. Русское зарубежье : учебное пособие / Л. Ф. Алексеева, А. М. Ваховская, Л. В. Суматохина [и др.] ; под редакцией Л. Ф. Алексеевой. – Москва : Высшая школа, 2005. – 316 с.

85. Каспэ, И. М. Искусство отсутствовать: незамеченное поколение русской литературы / И. М. Каспэ. – Москва : НЛО, 2005. – 192 с.
86. Каспэ, И. М. Ориентация на пересеченной местности: странная проза Бориса Поплавского / И. М. Каспэ // НЛО. – 2001. – № 47 (1). – С. 187–202.
87. Кибальник, С. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе / С. Кибальник. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2011. – 394 с.
88. Классик без ретуши: литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии. – Москва : НЛО, 2000. – 688 с.
89. Конноли, Дж. В. «Terra incognita» и «Приглашение на казнь» Набокова: борьба за свободу воображения / Дж. В. Конноли ; перевод с английского Т. Стрелковой // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей и мыслителей : антология. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. – Т. 1. – С. 348–358.
90. Культура русской диаспоры: знаки и символы эмиграции : сборник статей / редакторы А. А. Данилевский, С. Н. Доценко. – Москва : Флинта : Наука, 2015. – 240 с.
91. Культура русской диаспоры: эмиграция и мифы : сборник статей / составители-редакторы А. Данилевский, С. Доценко. – Таллин : Таллинский университет, 2012. – 260 с.
92. Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940 : в 2 книгах / под общей редакцией Е. П. Чельшева, Д. М. Шаховского. – Москва : Наследие, 1994. – Кн. 2. – 520 с.
93. Лань, Лимэй. Мотивы творчества китайской русской зарубежной поэзии / Лимэй Лань // Вестник Цицикарского университета (философия и социальная наука). – 2012. – № 4. – С. 79–82. = 兰丽梅. 浅论中国俄侨诗歌的创作主题【J】. 齐齐哈尔大学学报 (哲学社会科学版), 2012年第4期, 79-82页.
94. Левин, Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова // Левин, Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. – Москва : Языки русской культуры : Кошелев, 1998. – С. 323–392.

95. Левин, Ю. И. Заметки о «Машеньке» В. Набокова / Ю. И. Левин // Russian Literature. – 1985. – Т. 18, № 1. – С. 21–30.

96. Левин, Ю. И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова «Дар» / Ю. И. Левин // Russian Literature. – 1981. – № 9 (2). – С. 191–229.

97. Левинтон, Г. Параномазии и подтексты у Набокова / Г. Левинтон. – URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/levinton-paranomazii.htm?ysclid=mp5g39ulx1364518851> (дата обращения: 01.10.2025).

98. Леденев, А. В. Владимир Набоков / А. В. Леденев // Русская литература XX века : учебник / под редакцией В. В. Агеносова. – Москва : Дрофа, 1997. – Ч. 1. – С. 489–525.

99. Лекманов, О. Владимир Набоков: принцип не совсем обманутых ожиданий / О. Лекманов // Русская эмиграция: литература. История. Кинолетопись = Russian emigration: Literature. History. Chronicle of films : материалы международной конференции, Таллинн, 12-14 сент. 2002 г. / редактор В. Хазан [и др.]. – Таллин : ТПУ, 2004. – С. 117–125.

100. Ли, Иннань. Чужой или другой? «Китайский след» в поэзии восточной эмиграции / Иннань Ли // Эмиграция и репатриация XX века: Слепухинские чтения – 2014 : труды международной научной конференции. – Санкт-Петербург : Фонд Слепухина : Петрополис, 2015. – С. 247–257.

101. Ли, Мэн. Валерий Перелешин и его Китай / Мэн Ли // Проблемы Дальнего Востока. – 2007. – № 3. – С. 135–152.

102. Ли, Мэн. Художественные особенности сонетов В. Перелешина / Мэн Ли // Зарубежная литература. – 2013. – № 4. – С. 137–145. = 李萌. 别列列申十四行诗创作的艺术特色【J】. 国外文学, 2013年第4期, 137-145页.

103. Ли, Янь. Концептуализация «нестрашной смерти» в мортальном дискурсе В. В. Набокова: историко-литературная ретроспекция и национально-культурный аспект : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Ли Янь. – Краснодар, 2023. – 183 с.

104. Ли, Яньлин. Выдающийся поэт русской эмиграции (к 100-летию

Валерия Перелешина) / Яньлин Ли // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. – Благовещенск : БГПУ, 2014. – С. 381–384.

105. Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы) : учебное пособие : в 2 частях. – Волгоград : ВолГУ, 2003. – Ч. 1. – 244 с.

106. Литература русского зарубежья, 1920–1940 / РАН, Институт мировой литературы им. А. М. Горького ; ответственный редактор О. Н. Михайлов. – Москва : Наследие : Наука, 1999. – Вып. 2. – 327 с.

107. Литературная энциклопедия русского зарубежья, 1918–1940 : в 4 томах / главный редактор А. Н. Николукин. – Москва : РОССПЭН, 1997–2006.

108. Личная переписка Набокова с женой Верой впервые публикуется в России // РИА Новости. – URL: <https://ria.ru/20101119/298306840.html> (дата обращения: 20.01.2026).

109. Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. – Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2010. – 608 с.

110. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 томах. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – 479 с.

111. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2004. – 704 с.

112. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман ; редактор С. М. Даниэль. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. – 544 с.

113. Лу, Цуй. «Китайский текст» и эмигрантский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1950-х гг. / Цуй Лу. // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 430. – С. 45–51.

114. Лу, Цуй. Буддийские мотивы и образы в поэзии В. Ф. Перелешина / Цуй Лу // Соловьёвские исследования. – 2019. – № 1 (61). – С. 166–180.

115. Лу, Цуй. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг. / Цуй Лу // Культура и текст. – 2018. – № 4 (35). – С. 85–98.

116. Лю, Лэ. Художественные концепты дом и родина в лирике Валерия

Перелешина : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Лю Лэ. – Калининград, 2025. – 187 с.

117. Лю, Хао. Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Лю Хао. – Москва, 2001. – 261 с.

118. Лю, Яньпин. Литература и периодика русского зарубежья в Харбине в первой половине XX века / Яньпин Лю // Вестник Яньбяньского университета (Социальные науки). – 2014. – № 2. – С. 118–122. = 刘艳萍. 20世纪上半叶哈尔滨俄罗斯侨民文学与报刊【J】. 延边大学学报 (社会科学版), 2014年第2期, 118-122页.

119. Любимов, Л. На чужбине : воспоминания / Л. Любимов. – Москва : Советский писатель, 1963. – 414 с.

120. Люксембург, А. М. Отражения отражений = Reflections reflected: творчество Владимира Набокова в зеркале литературной критики. – Ростов-на-Дону : Ростовский университет, 2004. – 639 с.

121. Маликова, М. Э. Набокова. Авто-био-графия / М. Э. Маликова. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002а. – 234 с.

122. Маликова, М. Э. Забытый поэт / М. Э. Маликова. // Набоков, В. В. Стихотворения / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002б. – С. 5–52.

123. Мамардашвили, М. К. Необходимость себя: введение в философию : доклады, статьи, философские заметки / М. К. Мамардашвили. – Москва : Лабиринт, 1996. – 430 с.

124. Матвеева, Ю. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants / Ю. Матвеева. – Екатеринбург : Уральский университет, 2008. – 316 с.

125. Меймре, А. Образ русского эмигранта в эстонской литературе 1920–1930-х гг. / А. Меймре // Русская эмиграция: литература. История. Кинолетопись. – Таллин : Таллинский педагогический университет, 2004. – С. 289–295.

126. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 1976. – 407 с.
127. Мельников, Н. Г. О Набокове и прочем. Статьи, рецензии, публикации / Н. Г. Мельников. – Москва : НЛО, 2014. – 416 с.
128. Михайлов, О. В. В. Набоков / О. В. Михайлов // Русская литература XX века. – Москва : Просвещение, 1994. – Ч. 1. – С. 349–360.
129. Млечко, А. От текста к тексту. Символы и мифы «Современных записок» (1920–1940) / А. Млечко. – Волгоград : ВолГУ, 2008. – 574 с.
130. Мосейкина, М. Н. «Лучший русский поэт Южного полушария»: В. Перелешин в Бразилии / М. Н. Мосейкина // Метрополия и диаспора: две ветви русской культуры : V Культурологические чтения «Русская эмиграция XX века». – Москва : Дом-музей Марины Цветаевой, 2015. – С. 243–251.
131. Му, Синь. Литература русского зарубежья в Харбине / Синь Му // Хэйлунцзянская социальная наука. – 2004. – № 4. – С. 93–95 = 穆馨. 俄罗斯侨民文学在哈尔滨【J】. 黑龙江社会科学, 2004年第4期, 93-95页.
132. Мулярчик, А. С. Русская проза Владимира Набокова / А. С. Мулярчик. – Москва : МГУ, 1997. – 144 с.
133. Мяо, Хуэй. Особенности отражения китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае / Хуэй Мяо // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3 (53), ч. 3. – С. 136–140.
134. Мяо, Хуэй. Творчество и поэзия русской эмиграции в Китае в коллективно-бессознательном аспекте / Хуэй Мяо, Ц. Юань // Вестник Цицикарского университета (философия и социальная наука). – 2012. – № 1. – С. 103–105. = 苗慧, 袁翠娇. 集体无意识视野下的中国俄侨诗歌创作【J】. 齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版), 2012年第1期103-105页.
135. Набоков о Набокове и прочем: интервью. Рецензии. Эссе / редактор-составитель Н. Мельников. – Москва : Независимая газета, 2002. – 704 с.

136. Набоков, В. В. Лаура и ее оригинал / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. – 384 с.
137. Набоков, В. В. Дорогой Пончик. Дорогой Володя : переписка 1940–1971 / В. В. Набоков, Э. Уилсон. – Москва : КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2013. – 496 с.
138. Набоков, В. В. Беседа Владимира Набокова с Пьером Домергом / В. В. Набоков // Звезда. – 1996б. – № 11. – С. 56–64.
139. Набоков, В. В. Дар // Набоков, В. В. Собрание сочинений русского периода : в 5 томах Т. 4: 1935-1937 / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. – С. 188–541.
140. Набоков, В. В. Другие берега. Предисловие к русскому изданию // Набоков, В. В. Собрание сочинений русского периода : в 5 томах Т. 5: 1938-1977 / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2000. – 832 с.
141. Набоков, В. В. Защита Лужина; Подвиг; Соглядатай : рассказы // Набоков, В. В. Собрание сочинений : в 4 томах / В. В. Набоков. – Москва : Правда, 1990. – Т. 2. – 448 с.
142. Набоков, В. В. Интервью журналу «Playboy». 1964 / В. В. Набоков. – URL: https://booksafe.net/read/nabokov_vladimir-intervyu_zhurnalu_playboy_1964-47611.html#p1 (дата обращения: 06.10.2025).
143. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – Москва : Независимая газета, 1996а. – 440 с.
144. Набоков, В. В. Машенька // Набоков, В. В. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 2: Русский период / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1999. – С. 5–108.
145. Набоков, В. В. Машенька; Король, дама, валет; Возвращение Чорба / В. В. Набоков // Набоков, В. В. Собрание сочинений : в 4 томах / В. В. Набоков. – Москва : Правда, 1990. – Т. 1. – 414 с.
146. Набоков, В. В. Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины одного : доклад (Берлин, 1926) / В. В. Набоков ; публикация А. Долинина // Диаспора: новые материалы. – Санкт-Петербург : Феникс, 2001. – Вып. 2. – С. 7–23.

147. Набоков, В. В. Переписка с сестрой / В. В. Набоков. – Анн-Арбор : Ardis, 1985. – 126 с.

148. Набоков, В. В. Письма к Вере / В. В. Набоков. – Москва : КоЛибри, 2017. – 704 с.

149. Набоков, В. В. Подвиг / В. В. Набоков // Набоков, В. В. Собрание сочинений : в 5 томах. Т. 5: 1938-1977. Волшебник. Solus Rex. Другие берега. Рассказы. Стихотворения. Драматические произведения. Эссе. Рецензии. – Москва : Симпозиум, 2000. – С. 5–215.

150. Набоков, В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Glory» / В. В. Набоков // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей и мыслителей : антология. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. – Т. 1. – С. 64–68.

151. Набоков, В. В. Стихотворения и поэмы / В. В. Набоков. – Москва : Современник, 1991. – 573 с.

152. Набоков, В. В. Строгие суждения / В. В. Набоков. – Москва : КоЛибри, 2018. – 413 с.

153. Набоков, В. Д. До и после Временного правительства : избранные произведения / В. Д. Набоков. – Санкт-Петербург : SYMPOSIUM, 2015. – 624 с.

154. Набокова, В. В. Предисловие к сборнику «Набоков В. Стихи» (1979) / В. В. Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей и мыслителей : антология. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. – С. 348–349.

155. Напцок, М. Р. Дискурс В. Набокова: билингвизм и проблемы перевода / М. Р. Напцок // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2008. – Вып. 6. – С. 73–78.

156. Напцок, М. Р. Русская литературная личность в условиях эмиграции: языковой феномен В. Набокова / М. Р. Напцок // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 3. – URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2011.3/1350/napsok2_2011_3.pdf (дата

обращения: 01.10.2025).

157. Носик, Б. Мир и дар Набокова: первая русская биография писателя / Б. Носик. – Москва : Пенаты, 1995. – 552 с.

158. Одоевцева, И. В. На берегах Невы. На берегах Сены / И. В. Одоевцева. – Москва : Азбука, 2023. – 768 с.

159. Осьмакова, Н. Н. Изгнанничество / Н. Н. Осьмакова // Лермонтовская энциклопедия. 1814–1841. – Москва : Большая российская энциклопедия, 1999. – С. 296–297.

160. Осьмухина, О. Ю. Художественное своеобразие прозы В. В. Набокова : учебное пособие / О. Ю. Осьмухина. – Саранск : Мордовский университет, 2014. – 177 с.

161. Парамонов, Б. Бедлам как Вифлеем. Беседы любителей русского слова / Б. Парамонов, И. Толстой. – Москва : Дело, 2017. – 512 с.

162. Перелешин, В. Заблудившийся аргонавт : стихотворения и поэмы / В. Перелешин ; подготовка текста, комментарии В. А. Резвого. – Москва : Престиж Бук, 2018. – Т. 2, кн. 1. – 448 с.

163. Перелешин, В. Три родины : стихотворения и поэмы / В. Перелешин ; подготовка текста, комментарии В. А. Резвого. – Москва : Престиж Бук, 2018. – Т. 1. – 608 с.

164. Перелешин, В. В час последний : стихотворения и поэмы / В. Перелешин ; подготовка текста, комментарии В. А. Резвого. – Москва : Престиж Бук, 2018. – Т. 2, кн. 2. – 432 с.

165. Перелешин, В. Ф. Поэма без предмета / В. Ф. Перелешин ; под редакцией С. Карлинского. – Холиок : New England Publishing C°, 1989a. – 411 с.

166. Перелешин, В. Ф. Русский поэт в гостях у Китая: 1920–1952 : сборник стихотворений / редакция, вступительная статья, комментарии J. P. Hinrichs. – The Hague : Leuxenhoff Publ., 1989b. – 214 с.

167. Письмо В. Перелешина к П. Лапикену от 13 октября 1975 г. / публикация О. Бакич // Новый журнал. – 2003. – № 233. – С. 63–98.

168. Питцер, А. Тайная история Владимира Набокова / А. Питцер. – Москва : Симбад, 2016. – 527 с.

169. Погребная, Я. В. Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В. В. Набокова / Я. В. Погребная // *Oriental Studies*. – 2019. – Т. 12, № 3. – С. 522–534.

170. Погребная, Я. В. Тема изгнания и концепция искусства в неизвестном интервью В. В. Набокова : интервью Нурит Берецки для израильской газеты «Маарив» (январь 1970 г.) / Я. В. Погребная // *Бюллетень науки и практики*. – 2018. – Т. 4, № 4. – С. 531–547.

171. Проблема изгнания: русский и американский контексты : сборник материалов международной научно-практической конференции / ответственный редактор М. Ю. Егоров. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2017. – 235 с.

172. Пышняк, О. Е. Валерий Перелешин как переводчик китайской классической поэзии / О. Е. Пышняк, Г. В. Эфендиева // *Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Этнокультурные процессы в политическом контексте*. – Благовещенск : Амурский государственный университет, 2013. – Вып. 10. – С. 256–265.

173. Рифтин, Б. Л. Китайская мифология / Б. Л. Рифтин // *Мифы народов мира : энциклопедия* : в 2 томах. Т. 1: А-К. – Москва : Российская энциклопедия, 1994. – С. 652–656.

174. Романова, Г. Р. Творчество Владимира Набокова периода американской эмиграции в оценке критики и современного литературоведения : учебное пособие / Г. Р. Романова. – Хабаровск : ХГПУ, 2004. – 104 с.

175. Рубинс, М. Русский Монпарнас: парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма / М. Рубинс. – Москва : Новое литературное обозрение, 2017. – 328 с.

176. Русская поэзия Китая : антология / составители О. М. Бакич, В. Крейд. – Москва : Русский путь, 2001. – 712 с.

177. Русская эмиграция в Китае. Критика и публицистика очерки, статьи, рецензии, мемуары о русских писателях. – Москва : Художественная литература,

2020. – 654 с.

178. Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу / под редакцией Ж.-П. Жаккара, А. Морар, Г. Тассис. – Москва : Русский путь, 2007. – 488 с.

179. Русское зарубежье: золотая книга эмиграции, первая треть XX века : энциклопедический биографический словарь. – Москва : РОССПЭН, 1997. – 748 с.

180. Рягузова, Л. Н. Мотивы «изгнания» в публицистике В. В. Набокова / Л. Н. Рягузова // Наследие веков. – 2016. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-izgnaniya-v-publitsistike-v-v-nabokova> (дата обращения: 05.04.2017).

181. Санникова, И. Р. Религиозно-философское своеобразие лирики В. Перелешина / И. Р. Санникова // Вестник ТГПУ. – 2013. – № 2 (130). – С. 101–109.

182. Санникова, И. Р. Русский космизм и лирика Валерия Перелешина / И. Р. Санникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 5 (16). – С. 155–158.

183. Сараскина, Л. И. Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры / Л. И. Сараскина. – Москва : Прогресс-Традиция, 2014. – 606 с.

184. Сендерович, С. Тропинка подвига: (комментарий к роману В. В. Набокова «Подвиг») / С. Сендерович, Е. Шварц // Набоковский вестник. – 1999. – Вып. 4. – С. 140–153.

185. Солженицын, А. И. Колеблет твой треножник: о А. С. Пушкине // Солженицын, А. И. Ленин в Цюрихе. Рассказы. Крохотки. Публицистика / А. И. Солженицын. – Екатеринбург : У-Фактория, 1999. – 752 с.

186. Соловьева, Т. М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Соловьева Татьяна Михайловна. – Южно-Сахалинск, 2022. – 170 с.

187. Сопова, А. С. Системность медийной публицистики А. И. Солженицына

в газетно-журнальных изданиях 2000–2014 гг. : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Сопова Анна Сергеевна. – Краснодар, 2016. – 203 с.

188. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – Москва : Академический проект, 2004. – 991 с.

189. Струве, Г. Русская литература в изгнании / Г. Струве. – 2-е изд. – Париж : YMCA-Press, 1984. – 425 с.

190. Су, Лицзе. Любовь к Китаю в литературе русского зарубежья / Лицзе Су // Мир теории. – 2010. – № 1. – С. 152–153. = 苏丽杰. 俄罗斯侨民文学的中国情结【J】. 理论界, 2010年第1期, 152-153页.

191. Сюй, Го Хун Светлана. Литературная жизнь русской эмиграции в Китае (1920–1940-е годы) / Светлана Го Хун Сюй. – Москва : ИКАР, 2003. – 184 с.

192. Сяо, Хун. В честь поэта русского зарубежья Валерия Перелешина: «У мачехи ласковой, в желтой я вырос стране» / Хун Сяо // Экономика и культура в пограничном районе. – 2015. – № 6. – С. 7–8. = 肖洪. “我长在温柔的继母身边, 黄颜色之国”—记哈尔滨俄侨诗人瓦列里·别列列申【J】. 边疆经济与文化, 2015年第6期, 7-8页.

193. Тераппиано, Ю. Путешествие в глубь ночи / Ю. Тераппиано // Числа. – 1934. – № 10. – С. 210–211.

194. Тиме, Г. А. О феномене русского путешественника в Европу: генезис и литературный жанр / Г. А. Тиме // Русская литература. – 2000. – № 3. – С. 3–18.

195. Тименчик, Р. Об эмигрантских ложноименах / Р. Тименчик // Псевдонимы русского зарубежья : материалы и исследования. – Москва : НЛО, 2016. – С. 9–19.

196. Тиханов, Г. Русская эмигрантская литературная критика и теория между мировыми войнами / Г. Тиханов // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под редакцией Е. Добренко, Г. Тиханова. –

Москва : НЛО, 2011. – С. 335–367.

197. Топоров, В. Н. Исследования по этимологии и семантике : в 3 томах. Т. 1: Этимология / В. Н. Топоров. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 672 с.

198. Усманова, Л. Р. «Три родины» поэта Перелешина (о новой книге Ольги Бакич) / Л. Р. Усманова // Общество и государство в Китае. – 2016. – Т. 46, № 2. – С. 593–603.

199. Утгоф, Г. Мотив «пути» в романе Владимира Набокова «Подвиг» / Г. Утгоф // Русская литература первой трети XX века в контексте мировой культуры : сборник трудов конференции. – Екатеринбург : Издательство ГЦФ Высшей школы, 1998. – С. 219–224.

200. Фатеева, Н. А. Синтез целого: на пути к новой поэтике / Н. А. Фатеева. – Москва : НЛО, 2010. – 448 с.

201. Федоров, Ф. П. Эмиграция как Парадокс и мечта / Ф. П. Фёдоров // Культура русской диаспоры: эмиграция и мифы : сборник статей. – Таллин : Издательство Таллинского университета, 2012. – С. 50–83.

202. Филатов, И. Категория «другого» в романах В. Набокова («Машенька», «Защита Лужина», «Дар») / И. Филатов // Литература русского зарубежья : материалы научно-методического семинара кафедры зарубежной литературы / ответственный редактор Г. И. Данилина. – Тюмень : ТГУ, 1998. – С. 35–48.

203. Франк, С. «Одинокий империалист», или осмысление изгнания как субъективизация России в романе В. Набокова «Дар» / С. Франк // Логос. – 2001. – № 3 (29). – С. 83–95.

204. Хадынская, А. А. Три родины Валерия Перелешина / А. А. Хадынская // Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики : материалы XIII Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 18–19 октября 2018 г. – Екатеринбург : УрО РАН, 2019. – С. 202–217.

205. Ходасевич, В. Литература в изгнании // Ходасевич, В. Ф. Собрание сочинений : в 4 томах / В. Ходасевич. – Москва : Согласие, 1996. – Т. 2. – 572 с.

206. «Хоть капля воздуха России». Письма Валерию Перелешину от

В. Яновского, А. Ладинского, Г. Адамовича, Д. Кленовского, И. Чиннова, З. Шаховской / публикация О. Кузнецовой // Новый журнал. – 2007. – № 249. – С. 201–202.

207. Хэ, Тинтин. Образ Китая в поэзии русской дальневосточной эмиграции (1920–1940-е годы) : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 5.9.1 / Хэ Тинтин. – Пермь, 2024. – 153 с.

208. Цай, Линьянь. Образ луны в русской и китайской классической поэзии (на примере стихотворения А. Н. Апухтина «Зимой» и Ли Бо «Думы в тихую ночь») / Линьянь Цай // Апробация. – 2015. – № 3 (30). – С. 79–80.

209. Цзя, Юннин. Образ Китая в поэзии Арсения Несмелова и Валерия Перелешина : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Цзя Юннин. – Москва, 2019. – 165 с.

210. Чжан, Юаньюань. Национальное начало в творчестве В. Перелешина : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 5.9.1 / Чжан Юаньюань. – Пермь, 2023. – 230 с.

211. Чжао, Сяоцзе. «Аристократия пишущих талантов»: В. Набоков, И. Бродский, А. Солженицын в эмиграция / Сяоцзе Чжао, Л. Н. Рягузова // Творчество В. И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2017. – С. 214–218.

212. Чжао, Сяоцзе. «Вневременная лира» В. Перелешина: метафизика «за» как способ существования / Сяоцзе Чжао // Казанская наука : сборник. – 2026. – № 3. – С. 221–224.

213. Чжао, Сяоцзе. «Изгнание» как преодоление и обретение: мотивы эмигрантской лирики В. Перелешина / Сяоцзе Чжао // Творчество В. И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2018. – С. 218–221.

214. Чжао, Сяоцзе. А. И. Солженицын и В. Набоков: парадоксы

литературных «встреч» и «невстреч» / Сяоцзе Чжао, Л. Н. Рягузова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп : АГУ, 2018а. – Вып. 2 (217). – С. 191–197.

215. Чжао, Сяоцзе. В. Набоков и В. Перелешин как «литературные личности» в контексте русского эмигрантского мифа / Сяоцзе Чжао, Л. Н. Рягузова // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2020а. – С. 284–287.

216. Чжао, Сяоцзе. Взаимопроникновение оппозиций «чужое/свое» в эмигрантской лирике В. Перелешина / Сяоцзе Чжао // VI Селезневские чтения. Актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2020б. – С. 447.

217. Чжао, Сяоцзе. Изгнание как подвиг и миф (на материале романа В. В. Набокова «Подвиг») / Сяоцзе Чжао // Литература и революция (к 100-летию Октябрьской революции) : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2017. – С. 58–60.

218. Чжао, Сяоцзе. Литература «Русских Харбинцев»: из истории русской эмиграции в Китае / Сяоцзе Чжао // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2018. – С. 271–273.

219. Чжао, Сяоцзе. Метаязык современной эмигрантологии (феномен экспатриантства) / Сяоцзе Чжао // Наследие Ю. И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2017. – С. 453–459.

220. Чжао, Сяоцзе. Мотив «изгнания» в лирике В. Перелешина бразильского периода творчества: поэтологический и культурологический аспекты / Сяоцзе Чжао, Л. Н. Рягузова // Актуальные вопросы филологических исследований : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2020в. – С. 51–55.

221. Чжао, Сяоцзе. Мотив «изгнания» в лирике В. Перелешина: структурно-семантический аспект / Сяоцзе Чжао // Актуальные вопросы филологических

исследований : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2019. – С. 93–98.

222. Чжао, Сяоцзе. Мотив «изгнания» в романе «Машенька» В. Набокова / Сяоцзе Чжао // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2018б. – Вып. 4 (227). – С. 169–174.

223. Чжао, Сяоцзе. Мотив «изгнания» в творчестве В. Перелешина / Сяоцзе Чжао // Электронные журналы издательства NotaVene. Сер.: Филология: научные исследования. – 2019. – № 1. – С. 75–79.

224. Чжао, Сяоцзе. Мотив «изгнания» в художественном сознании В. В. Набоков / Сяоцзе Чжао, Л. Н. Рягузова // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : сборник материалов конференции. – Краснодар : КубГУ, 2017. – С. 202–205.

225. Чжао, Сяоцзе. От «чужбины» к «духовному дому»: топология изгнания в лирическом дискурсе В. Набокова и В. Перелешина / Сяоцзе Чжао // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2026. – Вып. 4. – С. 129–138.

226. Шапиро, Г. Христианские мотивы, их иконография и символика в романе Владимира Набокова «Приглашение на казнь» / Г. Шапиро // Russian Language Journal. – 1987. – С. 387–393.

227. Шаховская, З. А. В поисках Набокова; Отражения / З. А. Шаховская. – Москва : Книга, 1991. – 319 с.

228. Шаховской, Д. «Машенька» : рецензия / Д. Шаховской // Классик без ретуши: литературный мир о творчестве В. Набокова : критические отзывы, эссе, пародии / под редакцией Н. Мельникова. – Москва : НЛО, 2000. – С. 31.

229. Шраер, М. Д. О концовке набоковского «Подвига» / М. Д. Шраер // Старое литературное обозрение. – 2001. – № 1. – С. 57–61.

230. Шруба, М. Словарь псевдонимов русского зарубежья в Европе (1917–1945) / М. Шруба. – Москва : Новое литературное обозрение, 2018. – 1064 с.

231. Шульман, М. Набоков, писатель : манифест / М. Шульман. – Москва :

Издательство А и Б, 1998. – 222 с.

232. Шушарин, Д. В ожидании Солженицына / Д. Шушарин // Сегодня. – 1994. – 2 апреля.

233. Якимова, С. И. Традиции русской классики в поэзии дальневосточной эмиграции / С. И. Якимова // Литература русского зарубежья Дальнего Востока : учебное пособие. – Хабаровск : ТОГУ, 2009. – С. 19–44.

234. «Я уверен, что читатели этих писем почувствуют, с какой огромной любовью и уважением мой отец относился к своей жене – моей матери» / публикация С. Альперина // Российская газета. – URL: https://rg.ru/2010/11/15/nabokov-site.html?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (дата обращения: 20.01.2020).

235. Якобсон, Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. О. Якобсон // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. – Москва : Прогресс, 1987. – С. 324–338.

236. Bakich, O. Valerii Pereleshin: The Life of a Silkworm / O. Bakich. – Toronto : University of Toronto Press, 2015. – 320 p.

237. Hinrichs, J. P. Introduction / J. P. Hinrichs // Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai, 1930–1950 (The Memoirs of Valerij Perelesin). – Amsterdam : Rodopi, 1987. – 159 p.